

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Факультет педагогики,
психологии
и социальных наук

Кафедра «Музыка и методика
преподавания музыки»

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»
Профиль «Музыка»
Форма обучения очная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему

**Формирование эмоциональной отзывчивости подростков в процессе
освоения творчества Э. Грига**

Студент

Сюй Лэ

(подпись, дата)

Сюй Лэ

Руководитель

[подпись]
(подпись, дата)

ст. преподаватель
Киселева С.В.

Нормоконтролёр

Матвеева
(подпись, дата)

к. иск., ст. преподаватель
Матвеева И.А.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 28.05.2024 № 10)

Заведующий кафедрой

[подпись]
(подпись)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой удовлетв. (протокол заседания ГЭК от 28.06.24 № 13)

Секретарь ГЭК

[подпись]
(подпись)

ассистент Гостяева О.А.

Пенза, 2024

СОДЕРЖАНИЕ:

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Э. ГРИГА.....	7
1.1. Эмоциональная отзывчивость школьников как психолого- педагогическая проблема	7
1.2. Психологические и эмоциональные сферы подростка в свете различных концепций.....	12
1.3. Особенности эмоционального воздействия музыкальных произведений Э. Грига на психологическое развитие подростков.....	23
ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Э. ГРИГА.....	33
2.1. Организация опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.....	33
2.2. Ход и содержание опытно-экспериментальной работы по проблеме исследования.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	56
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Музыка, являясь формой духовного освоения действительности, через отражения многообразия жизненных явлений в звуковых образах, выполняет особую задачу художественного познания мира, поэтому она занимает значительное место в системах общего образования, единой целью которых является воспитание разносторонней личности, обладающей не только разнообразными знаниями, умениями и навыками, но и богатым внутренним миром.

Музыка обладает могучим эмоциональным воздействием, она пробуждает в человеке добрые чувства, делает его выше, чище, лучше, так как в подавляющем большинстве она предполагает положительного героя, возвышенные эмоции. Она стремится воплотить этико-эстетический идеал - в этом особенность ее содержания, особенности ее воздействия на человека. Специфика действия музыки на нравственность человека связана прежде всего с развитием эмоциональной отзывчивости. Это важное социальное качество личности, определяющее ее альтруистический, гуманный облик. Духовная отзывчивость позволяет сопереживать состояние человека или другого живого существа, откликаться сочувствием, состраданием, жалостью, нежностью, а также радостью за другого.

Проблеме эмоционального развития личности подростков, изучению роли эмоций в формировании личности уделяется большое внимание в отечественной и зарубежной науке, в контексте новой парадигмы педагогики вопросу формирования эмоциональной отзывчивости школьников, а также качественному улучшению эмоционального воспитания подрастающего поколения. Главный акцент в решении проблемы ставится на задаче приобщения подростков к миру художественной и музыкальной культуры. Искусство, эмоционально-образное по своей природе, является уникальным средством развития эмоциональной сферы, формирования ценностного

отношения к окружающему миру личности. Познание окружающего мира не может быть беспристрастным, равнодушным его объяснением и пониманием, оно немыслимо без высокой эмоциональной культуры. В подростковом возрасте единство эмоционального и эстетического воспитания приобретает особое значение. Качественно новая ступень мышления способствует тому, что подросток познает, охватывает мыслью и чувствами уже не только вещи, факты, явления, но и идеи, принципы. Чем ярче личное эмоционально-эстетическое отношение к социальной, общественной идее, тем глубже моральные чувства. Формирование эмоциональной отзывчивости подростков начинается с развития культуры ощущений и восприятия. Чем тоньше ощущения и восприятия, чем больше видит и слышит подросток в окружающем мире оттенков, тонов и полутонов, чем глубже выражается личная эмоциональная оценка фактов, предметов, явлений, событий, тем шире эмоциональный диапазон, который характеризует духовную культуру школьника.

Подростковый возраст занимает исключительно важное место в процессе формирования личности. В этом возрасте роль эмоций в психо-эмоциональном развитии личности подростка очень важна. Исследованиями в области психологии занимались как отечественные, так и зарубежные ученые (Адлер А., Изард К.Э., Павлов И.П., Сеченов И.М., Селье Г., Фрейд З., Юнг К., и др.).

Таким образом, по проблематике данного исследования на сегодняшний день существует достаточно обширная литература. Тем не менее, несмотря на актуальность данной проблемы и активную исследовательскую работу психологов и педагогов, некоторые ее аспекты все еще не достаточно хорошо изучены и разработаны.

Учитывая вышеизложенные факты, целесообразно говорить об актуальности и важности на сегодняшний день рассмотрения данной темы.

В обосновании актуальности выбранной темы, главным является то, что эмоции, вызванные воздействием музыкальных произведений Э. Грига

содействуют более совершенному отношению человека к окружающему миру, природе и обществу, способствует становлению гармонически развитой личности.

Актуальность проблемы позволила сформулировать тему данного дипломного исследования: **«Формирование эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига».**

Цель исследования: определить педагогические условия формирования эмоциональной отзывчивости школьников в процессе освоения творчества Э. Грига.

Объект исследования - процесс формирования эмоциональной отзывчивости школьников на уроках музыки.

Предмет исследования - педагогические условия формирования эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

Гипотеза исследования: эффективность музыкального воздействия на эмоциональную отзывчивость подростков повысится, если в организации психологической работы реализовать следующие педагогические условия:

- создания положительной обстановки и настроения для проявления эмоциональной отзывчивости подростков в процессе восприятия музыки;
- активного использования разнообразных приемов и методов для развития эмоциональной отзывчивости подростков в процессе восприятия музыки;
- обогащения, имеющихся у подростков знаний об эмоциях и чувствах.

В соответствии с целью, объектом, предметом и гипотезой, нами были поставлены следующие задачи дипломного исследования:

1. Изучить и проанализировать научную психолого-педагогическую литературу, посвященную проблеме изучения психологических особенностей эмоциональной сферы подростков.

2. Провести анализ теоретических основ проблемы изучения психологических особенностей эмоциональной сферы подростков.

3. Эмпирическим путем выявить психологические особенности эмоциональной сферы подростков.

4. Разработать психолого-педагогические рекомендации для возможной коррекции, управления и контроля психологических особенностей эмоциональной сферы подростков.

5. Провести опытно-экспериментальную работу по проблеме исследования.

Для достижения цели и решения поставленных задач были использованы следующие **методы**: теоретический анализ искусствоведческой, психолого-педагогической, музыкально-педагогической и музыкально-методической литературы; психодиагностические методы: методика «Эмоциональная отзывчивость подростка», методика «Изучение высших чувств», методика «Цветодиагностика эмоциональных состояний», обобщение музыкально-педагогического опыта; наблюдение; методы сбора данных (анкетирование, тестирование, наблюдение, беседа); педагогический эксперимент; метод статистической обработки данных.

Методологическая основа исследования: Общие психолого-педагогические основы проблемы разработаны П.К. Анохиным, А.Н. Леонтьевым, А.Г. Маклаковым, А.В. Петровским, Д.Б. Элькониным и другими.

База исследования: МБОУ СОШ №18 г. Пензы.

Структура: Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Э. ГРИГА

1.1 Эмоциональная отзывчивость школьников как психолого-педагогическая проблема

Одним из главных человеческих качеств является добродушие. Человек может оказать помощь другому в беде и радости, так сказать - подставить плечо. Но наряду с этим важными качествами становятся: лидерство, собственное «Я».

Эмоциональное воздействие на учащихся в наше время, происходит через телевидение, интернет, отношения в семье. Один школьник в поведении проявляет скованность, зажатость, а другой наоборот, слишком активен.

Если в человеке отсутствует эмоциональная духовная культура, в его душе создается пустота, которую могут наполнить интересы, которые не нужны. У педагогов считается, что радость в детстве, эмоциональное благополучие - это основа.

Психология, педагогика играют важную роль в психологическом становлении личности учащегося. Развитием эмоций у детей изучали многие отечественные и зарубежные психологи, и педагоги Л.С. Выготский, Б.М. Теплов, Д.Б. Кабалевский, П.К. Анюхин, П.П. Симонов, К. Изард, Н.А. Ветлугина. По мнению Б.М. Теплова эмоция - это «специфические переживания человека, связанные с его потребностями, интересами, с процессом их удовлетворения, окрашенные в приятные или неприятные тона» [59, с. 259]. И.В. Дубравина характеризует младший школьный возраст, как период положительных обновлений в становлении личности ребенка. Эмоциональная сфера школьников характеризуется высокой впечатлительностью, возбудимостью, гибкостью, отзывчивостью на все

яркое, новое, необычное [19, с. 31]. В связи с общим развитием эмоциональной сферы, усложняется и содержание эмоционального общения. Важными в активности людей являются эмоции. Они являются организатором его поведения.

«Всякая эмоция, - утверждает Л.С. Выготский, - есть позыв к действию или отказ от действия... Эмоции являются таким внутренним организатором наших реакций, которые напрягают, возбуждают, стимулируют или задерживают те или иные реакции. Таким образом, за эмоциями остается роль внутреннего организатора нашего поведения» [14, с.102]. Эмоции - это непосредственно реакция человека на что - либо происходящее с ним (радость - печаль, веселье - грусть). Собственные эмоции и аффекты по длительности, силе - это основные виды эмоций. Эмоции помогают человеку приспособиться в обществе, помогают найти свежие силы, так сказать, «открыть второе дыхание» в тяжелой жизненной ситуации. Эмоции передаются от одного человека к другому.

Собственный разум, двигательная активность, воспоминания, мечты - это индивидуальный процесс, вызывающий эмоции.

Существует довольно много различных теорий эмоции, объясняющих причину их возникновения и динамику развития концепции У. Джеймса, К. Ланге, У. Кеннона, П. Барда, С. Шехтера.

Переживание любых чувств - это эмоциональное состояние, которое проявляется в жизни любого человека. Духовное состояние, аффект, настроение относят к эмоциональному состоянию.

Многие психологи считают, что человеческие чувства выражают его личность. Чувства разделяют на нравственные, интеллектуальные и эстетические.

Интеллектуальные чувства. По Платону удивление - это начало любого познания, а сомнение, уверенность, любознательность, любопытство - это доказательство эмоциональных и интеллектуальных моментов.

Эстетические чувства. Восприятие прекрасного в окружающем мире, в искусстве, в человеческих отношениях, различать красивое и некрасивое, прививать вкус к красоте - это эстетическое воспитание. Оценка красоты в окружающем обществе, красоты природы. Искусства - это эстетическое суждение. Нравственные и эстетические переживания считал Н.А. Бердяев - это творческое состояние, связанное с трансцендентированием человека - выхода его из царства «обыденщины», «общеобязательных» форм жизни в творчестве, ибо «творческий акт есть само откровение, само ценность, незнающая над собой внешнего суда, есть благодатная «энергия», делающая волю свободной от страха. [10, с.24].

Нравственные чувства. Способы отношений между людьми являются характеристикой поведения человека. Отношения между людьми является основой в жизни человека. Главное в жизни человека - другой человек.

Развитие нравственных чувств помогают понимать, где зло, а где добро. Но многим не удается достичь взрослого уровня нравственности, а другие уже в детстве показывают свою нравственную зрелость. Собственный интеллект, обстановка в семье, обществе, традиции помогают в скорости прохождения нравственной зрелости.

Эмоциональная сфера и моральное (нравственное) развитие крепко связаны между собой.

Осознание нравственного - это уровень развития эмпатии (англ. empathy - вчувствование) - эмоции человека на переживания другого, сопереживание и сочувствие.

Социальный статус, пол, возраст, эмоциональный опыт влияют на эмпатию. Эмпатичный человек - это значит ответственный, активный. Через эмпатию люди быстрее познают себя, умеют сочувствовать другим, понимать их состояние. В литературе по психологии эмпатия понимается, как способность входить в состояние другого, сочувствовать, сопереживать.

Эмоциональная восприимчивость - фундамент эмоционального поведения людей. Каждый проявляет личную, заложенной природой, физическим

развитием воспитанностью присуще для себя форму: эмоциональной восприимчивости; эмоциональной отзывчивости; эмоциональной ригидности; эмоциональной сопротивляемости.

Эмоциональная отзывчивость - человеческое свойство, проявляющееся в легкости, быстроте, гибкости и эмоциональной реакции на разные факторы - эмоции окружающих, общение, события, личные качества окружающих и т.д. Чтобы понять другого, необходимо понять его эмоциональную отзывчивость. Что его интересует, радует, впечатляет, удивляет. Что вызывает гнев, страх, вину. Для этого необходима эмпатия и эмоциональная отзывчивость.

Эмоциональность - одаренность в любом художественном творчестве. Уникальность и многогранность присуще одаренному человеку. Художественный талант, теоретические знания, являются сочетанием импрессивной и экспрессивной эмоциональности.

Импрессивная эмоциональность - это повышенная эмоциональная отзывчивость на художественные явления любого уровня (цвет, звук, форма, целостный образ).

Экспрессивная эмоциональность - способность к адекватному выражению эмоционального содержания различными способами. В исполнительских видах искусства это свойство называется артистизмом.

Обобщенный «эмоциональный портрет» включает:

- эмоциональная отзывчивость (импрессивную эмоциональность);
- выразительность и разнообразие «языков» эмоциональных проявлений (речь, пластику, интонирование);
- богатство и разнообразие эмоционального опыта;
- эмоциональная лабильность (резкая смена эмоционального состояния);
- интонационная и эмоциональная память;
- развитость чувства юмора («эмоциональный портрет» и является областью творческих проявлений).

Таким образом, перечисленные эмоциональные характеристики показывают, что наиболее актуальной исследовательской задачей является определение особенностей воздействия музыки на эмоциональность. От этого во многом зависит эффективность процесса формирования и развития эмоциональной отзывчивости школьников в процессе музыкального воспитания.

Проявления эмоциональной отзывчивости в основном зависят от природных данных человека, от возрастных особенностей. Формирование возрастных этапов характеризуют психологическими качествами, деятельностью, условиями проживания детей. Успехи, которых достигает ребенок, помогают ему подготовиться к изменению условий жизни, начинает происходить дальнейшее формирование психики. При психологическом развитии у ребенка проявляется своя логика, собственное мнение, свое мировоззрение [38, с.132].

Подростковый возраст - это первый шаг к взрослой жизни, а занятия в школе его главная задача. Он является переломным этапом для учащегося, происходят изменения образа жизни и жизнедеятельности, отношение к взрослым и друзьям, изменение статуса в окружающем его мире.

Для школьника главной задачей является учеба. Он отвечает за нее перед семьей, учителем, школой. Школьная жизнь - это система единых правил для всех учеников.

Подростка начинают воспринимать как личность сделавшего первый шаг во взрослую жизнь. Школа оценивает поведение и качество учебы, эта оценка отражается на взаимоотношениях к нему педагогов, семьи, друзей. Подростка, плохо относящегося к учебе, окружающие осуждают, появляются упреки, наказания и это приносит напряжение в его жизнь, вызывает неприятные тяжелые эмоциональные ощущения [32, с.82].

Большое значение в учебном процессе имеет мотивация к занятиям школьников.

Обучение - это не только важный процесс для школьника, но и способ общения с взрослыми, а также закрепление своего статуса в классе.

Эмоциональная отзывчивость подростков - важная система, оказывающая большое влияние на поведение и психическое состояние учащихся и необходима для их соматического и психического здоровья.

Музыка играет большую роль в эмоциональном развитии подростков. С ее помощью дети как лично, так и эмоционально узнают себя и других людей; происходит реализация своего творческого потенциала, художественного осознания окружающего его мира.

В развитии эмоциональной отзывчивости необходимо добиваться того, чтобы подростки были счастливы и жизнерадостны. Необходимо воспитать в них умение радоваться каждому новому дню, силу воли в решении возникающих проблем, адекватный отклик на то, что с точки зрения морали требует осуждения или сопереживания. Учителю музыки необходимо донести до сознания Подростков большое значение таких эмоциональных свойств, как любовь к Родине, доброта, ответственность, отзывчивость, умение сопереживать. Необходимо подчеркнуть значимость и таких свойств, как эмоциональная устойчивость, оптимизм, жизнерадостность. Умение учителей влиять на самовоспитание в подростке необходимых для него эмоциональных свойств означает, что педагог принимает большое участие в формировании его моральных качеств, нравственного воспитания, направленного, прежде всего на воспитание многосторонне развитой личности.

1.2 Психологические и эмоциональные сферы подростка в свете различных концепций

Подростковый возраст - трудный период полового созревания и психологического взросления. В самосознании происходят значительные изменения: появляется чувство взрослости, ощущение себя взрослым

человеком; оно становится центральным новообразованием младшего подросткового возраста.

Возникает страстное желание если не быть, то хотя бы казаться и считаться взрослым. Отстаивая свои новые права, подросток ограждает многие сферы своей жизни от контроля родителей и часто идет на конфликты с ними. Также меняется внутренний мир ребенка, его увлечения и интересы. Именно при их помощи подросток пытается выразить свое чувство взрослости, стремление к эмансипации. На формирование интересов влияют многие факторы: внешняя и внутренняя среда, общение со сверстниками и взрослыми, а также различная массовая культура.

Отрочество, подростковый возраст - период жизни человека от детства до юности в традиционной классификации (от 11-12 до 14-15 лет). В этот самый короткий по астрономическому времени период подросток проходит великий путь в своем развитии: через внутренние конфликты с самим собой и с другими, через внешние срывы и восхождения он может обрести чувство личности. Однако раскрывающееся его сознанию общество жестоко иницирует его.

Периодизация Д.Б. Эльконина является наиболее распространенной в современной психологии. Содержательное раскрытие особенностей возраста предполагает: выделение возрастных особенностей в натуральном ряду развития, осмысление особенностей социального положения, понимание их преломления в психике и поведении ребенка.

По Д.Б. Эльконину:

Эпоха подростничества (11-17 лет).

Младшее подростничество (11-14 лет). Появляется новая деятельность - деятельность интимно-личностного, эмоционального общения со сверстниками, возникает объединение с равными себе по возрасту детьми, появляются лидеры. Возникает «чувство взрослости» - особая форма новообразования сознания, через которое подросток сравнивает себя с другими, находит образцы для подражания, перестраивает свою деятельность

и отношения. Здесь важно, чтобы круги общения ребенка не выходили из-под контроля взрослых - «трудный возраст», «переломный возраст».

Юность - старшее подростничество (14-17 лет). У ребенка вновь появляется потребность к самопознанию, формируется само сознание, ставятся задачи саморазвития, самосовершенствования, самоактуализации. Осуществляется профессиональное и личностное самоопределение, ему важно знать, кем он будет. Ведущая деятельность - учебно-профессиональная (вновь операционально-техническая фаза), в процессе которой формируются мировоззрение, профессиональные интересы, идеалы [15, с. 18].

В своей теории Д.Б. Эльконин основывался на социально-исторических условиях развития ребенка. Каждый период истории, каждая культура формирует свои собственные законы развития детской психики в зависимости от требований, предъявляемых обществом.

По мнению Д.Б. Эльконина, «младший подростковый возраст сензитивен к переходу учебной деятельности на более высокий уровень. Учение может приобрести новый личностный смысл стать деятельностью по самообразованию и самосовершенствованию. К сожалению, это случается не очень часто. Руководить интересами подростка в этом направлении могут взрослые - любимые учителя и родители, искренне увлеченные своим делом. Побудить его к дополнительным занятиям определенным учебным предметом им удастся, только соблюдая осторожность: излишнее давление с их стороны приводит к противоположной реакции - нежеланию делать то, что навязывают, к апатии или бунту» [16, с. 19].

Подростковый возраст связан с перестройкой организма ребенка - половым созреванием. И хотя линии психического и физического развития не идут параллельно, границы этого периода достаточно неопределенны. Одни дети вступают в подростковый возраст раньше, другие - позже. Начинаясь с кризиса, весь период обычно протекает трудно и для ребенка, и для близких ему взрослых. Поэтому подростковый возраст иногда называют затянувшимся кризисом [17, с. 70].

Особое, приоритетное место в подростковом возрасте занимает восприятие музыки. Пение и музыка всегда играли важную роль в обучении и коммуникации. Дети изучают мир из образцов для подражания, того, что они видят и слышат. Музыка - часто важная часть внутреннего, отдельного мира подростка. Здесь следует сразу разделить современную музыку больших частот и классическую музыку.

Музыка больших частот пользуется массовым спросом подростков. Благодаря экспрессивности, призывающей своим ритмом к движению, эта музыка позволяет подростку включиться в задаваемый ритм и через телесные движения выразить свои смутные переживания.

Музыка для них выступает в качестве регулятора поведения: «Являясь знаками аффективных состояний, музыкальные произведения организуют поведение (в первую очередь аффекты), то овладевая ими, то преодолевая его» [18, с. 120].

Многие исследователи показали, что музыка оказывает глубокое влияние на физиологические реакции - усиливает метаболизм (обмен веществ), усиливает или уменьшает мускульную энергию, изменяет дыхание, меняет кровяное давление, дает физическую основу для эмоций. Музыка, и в частности музыкальный ритм, производит в организме физиологические изменения, которые подобны реакциям, происходящим при сильном волнении и аффектах. Сегодня исследования воздействия музыки на физиологию и психику человека продолжаются.

Оказалось, что именно подростки и юношество наиболее сензитивны к воздействию музыки. Именно эта категория людей стремится воспринимать музыку на пределе возможного. Поэтому молодая аудитория так стремится к поп - и рок-музыке.

При всем внешне демонстрируемом стремлении к самостоятельности подросток, по существу, проявляет себя как негатив и конформист. Именно в зависимости от сверстников он утверждает свою «самость». Музыка как нельзя лучше погружает подростков в зависимость от ритмов, высоты, силы

и т.д., объединяет всех метаболическими ощущениями темных телесных функций и создает сложную гамму слуховых, телесных и социальных переживаний. При этом чем более мощное психофизиологическое воздействие оказывает музыка, тем больший «кайф» получает погруженная в музыку масса подростков, тем в большей мере каждый подросток отрешается от самого себя. Японские журналисты провели экспресс-исследование в крупнейших рок - залах Токио. Они произвольно задавали юной публике три вопроса: «Как вас зовут?», «Где вы находитесь?», «Какой теперь год?». Оказалось, что ни один из опрошенных не смог ответить на эти простые, обычные вопросы. Под воздействием музыки произошла потеря самоидентичности [18, с. 120].

Одна из потребностей восприятия музыки - музыкально-ритмическое чувство, то есть способность активно (двигательно) переживать музыку и точно воспроизводить его. Слушание музыки непосредственно сопровождается двигательными реакциями. В подростковой субкультуре эти реакции оформлены в определенные (современные) танцевальные движения. Чем отчетливее ритмы, тем более совпадают с ними танцевальные движения.

То, что происходит в массе случаев с подростком в этой сфере, - явление, отражающее начальный уровень развития восприятия музыки. По существу, оно сводится к переживанию ритма и больших частот музыкальных звуков в сочетании с телесными движениями.

Это явление относится к возрасту, поэтому в дальнейшем выросшие из подросткового возраста люди перестают с таким же энтузиазмом отдаваться музыке больших частот.

Наряду с массовым погружением в поп - и рок-музыку можно отметить склонность отдельных подростков к восприятию классической музыки. Последнее требует наличия трех основных музыкальных способностей. Б.М. Теплов характеризует эти способности следующим образом: «Ладовое чувство, то есть способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность

звукорысотного движения. Эту способность можно назвать иначе - эмоциональным, или перцептивным, компонентом музыкального слуха. Ладовое чувство образует неразрывное единство с ощущением музыкальной высоты, отделенной от тембра» [19, с. 273].

Проявляется оно в восприятии, узнавании мелодии, в чувствительности к точности интонации. Наряду с чувством ритма ладовое чувство образует основу эмоциональной отзывчивости на музыку. В детском возрасте характерное проявление этого чувства - любовь и интерес к слушанию музыки.

Способность к слуховому представлению, есть способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звукорысотное движение. Эту способность можно иначе назвать слуховым или репродуктивным компонентом музыкального слуха. Она образует основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения.

Музыкально-ритмическое чувство. Комплекс основных музыкальных способностей образует ядро музыкального восприятия. Специальной способностью, сформированной на восприятии музыки, является музыкальный слух.

С.Л. Рубинштейн писал, что «музыкальный слух в широком смысле слова выходит собственно не только за пределы ощущения, но и за пределы восприятия. Музыкальный слух, понимаемый как способность воспринимать и представлять музыкальные образы, неразрывно связан с образами памяти и воображения» [20, с. 161].

Подросток, увлеченный слушанием музыки и включенный в исполнительскую музыкальную деятельность, погружен в развитие у себя музыкальных способностей: он стремится совершенствовать мелодический слух, ладовое чувство, стремится развить гармонический слух и способность к слуховым представлениям. Развивая внутренний слух, он погружается в поток музыкального воображения и испытывает глубокое духовное чувство.

Содержательные интересы, увлечения, стремления дают столь характерную для подросткового и юношеского периодов развития в будущее. Только на основе личных, неотчужденных интересов возможна полноценная социализация подростка, его интегрирование во взрослый мир, где царствует свобода выборов и поступков и ответственность за их последствия [21, с. 201].

Вместе с тем сегодня можно наблюдать у подростков и юношей нарастающий дефицит интересов и увлечений. Стало типичным обращение к психологу родителей старшеклассников в связи с тотальным отсутствием каких-либо содержательных интересов у взрослеющих детей.

Взрослеющего ребенка тянет к обществу сверстников, занятых, на взгляд стороннего наблюдателя, пустым времяпрепровождением. Он склонен просиживать часы перед телевизором, просматривая не слишком интеллектуальные фильмы, или за компьютером, путешествуя маршрутами «ходилок» и «стрелялок». Он ведет бесконечные, раздражающие старших своей очевидной бессодержательностью телефонные разговоры или предается аналогичному процессу в виртуальном пространстве чата. Но зачастую он совершенно не способен сосредоточиться на более содержательном занятии, так как оно представляется ему скучным и к тому же незначительным в глазах его друзей. На деле такие «бессодержательные» виды деятельности (или бездействия) подростков достаточно важны. Общение со сверстниками, обмен ничем не значащими (для постороннего взгляда), но исполненными глубокого смысла (на взгляд самих ребят) репликами, мнениями, впечатлениями - тонкая работа, результат которой - новый уровень самосознания, понимания себя и другого [21, с. 201].

Искусно сочетаемый спектр форм и видов музыкальных занятий должен быть направлен на то, чтобы дать возможность каждому ребенку испытать радость от общения с музыкой, от индивидуального выражения себя в музыке, от ощущения себя творческой личностью, воспринимающей музыку как притягательное, обладающее особой эмоциональной силой искусство.

Важно стремиться к тому, чтобы кульминацией каждого урока становилось глубокое «проживание» детьми подлинно художественного музыкального произведения. Такой подход дает возможность ребенку искать свой путь в мир музыкального искусства.

В основной школе важно организовать изучение музыкальной драматургии как процесса диалектического усвоения богатого жизненного материала (по формуле «Законы музыки - законы жизни»). Именно музыка, в силу ее особой способности воплощать в художественных образах сложные перипетии реальности, может наиболее эффективно психологически адаптировать подростков к ценностям и противоречиям большого мира[22, с.41].

Активное сочетание индивидуальных и коллективных видов музыкального восприятия и творчества в подростковый период укрепляет социальные параметры формирующейся личности на самом глубинном, интуитивно-эмоциональном уровне, дает ощущение ценности не только Я, но и Мы через опыт интонационно-образного взаимодействия.

Большое внимание следует уделить современным способам общения с музыкой, применяя компьютерную технику, электронно-музыкальные инструменты и т.д. [23, с. 71].

Высшая цель музыкального образования заключается в передаче ценного духовного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве в его наиболее полном и всестороннем виде и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ребенка.

Основные средства достижения такой цели - постоянные и систематические встречи воспитанников с музыкой, развитие на этой основе потребности в высоких образцах художественного творчества.

Задачами музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе являются:

1. Формирование музыкальной культуры учащихся, что включает создание социально-художественного опыта, процесс его становления,

развитие широты и социально значимой направленности личного музыкально-эстетического вкуса.

2. Приобретение детьми системы опорных знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в совокупности необходимую базу для последующего самостоятельного знакомства с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания.

3. Развитие музыкальных способностей, певческого голоса, знаний и умений в области музыкальной, в том числе нотной, грамоты.

4. Обретение духовной автономии, развитие духа от безликого «мы» до формирования духовной свободы как основы индивидуальной художественной культуры.

5. Совершенствование детской эмоциональной сферы, воспитание музыкального, эстетического вкуса, интереса и любви к художественной музыке, желания слушать и исполнять ее.

6. Становление «национальной широты» музыкального вкуса - стремления слушать образцы национальной музыки разных народов, желания познать иномациональную музыку как в ее подлинных, фольклорных образцах, так и в аранжировке профессиональных композиторов (как способ эстетического усвоения духовной культуры другого народа).

7. Приобщение детей к «золотому фонду» народной, классической и современной песни, формирование интереса и любви к пению, хоровому исполнительству.

8. Развитие умения общаться с образцами современной музыки (в их взаимосвязи с музыкальным классическим наследием), испытывать в этом потребность.

9. Активизация общественно-полезной направленности музыкальных занятий для использования репертуара, знаний и умений, приобретенных на занятиях и уроках, в деятельности детского коллектива, в собственном быту, на досуге.

10. Приобретение детьми (в основном в школьные годы) знаний и умений использования в самостоятельном знакомстве с музыкой различных технических средств, средств массовой информации, справочной и другой специальной литературы.

Важнейшим направлением музыкальных знаний является формирование с их помощью нравственных, эстетических и художественных качеств личности, необходимых юному гражданину и патриоту [24, с. 69].

Выдвигается принцип дискуссионности, определенной «конфликтности» в проведении музыкальных занятий. Польза дискуссии о музыкальном произведении, музыкальном направлении (романтизм, современность, поп- или рок-музыка и др.) заключается в самом процессе «поиска вслух», а отнюдь не в нахождении единственного верного, устраивающего всех, ответа.

Задача дискуссии на музыкальном занятии и уроке - определение своего собственного, личного взгляда на предмет.

Ее основные положения не представляют для опытного учителя-музыканта чего-то совершенно неизвестного: здесь и принципы воспитывающего обучения, связи музыкальных занятий с жизнью, принцип единства эмоционального и сознательного, художественного и технического в музыкальном образовании, основные дидактические принципы.

«Душа обязана трудиться» - только опора на этот тезис приводит к развитию у детей актуальных знаний, умений, навыков, чувств и в конечном итоге духовной культуры.

Особенностью данной концепции музыкального воспитания детей является ее нацеленность на реализацию основополагающих принципов детской музыкальной педагогики. Вот почему ее методологическая и методическая основа может быть использована в каждом регионе России, а также за ее пределами.

Вместе с тем основные положения и установки концепции, являясь примерными, типовыми, позволяют многое учитывать при организации музыкальной работы в конкретных региональных условиях.

Методика музыкального воспитания школьников подразумевает также закономерности:

- социологические - зависимость эффективности воспитания и обучения от сочетания единства требований и уважения к личности каждого ребенка, а также соблюдения юридических положений о правах ребенка;
- коммуникативные - зависимость эстетического развития детей от характера взаимодействия учителя и учеников;
- физиологические - зависимость результатов от анатомо-морфологического развития организма ребенка;
- организационные - зависимость результатов от работоспособности учащихся, состояния здоровья, расписания, времени суток, погодных условий;
- психологические - зависимость результатов от интереса детей к Урокам музыки, возрастных особенностей детей, степени постоянства внимания, уровня развития памяти.

Спецификой музыкального искусства определяются собственные принципы методики музыкального воспитания: единство эмоционального и сознательного, художественного и технического.

Так, например, слушание музыки детьми предполагает не только получение ими эстетического наслаждения, но и приобретение историко-теоретических знаний (понимание стиля, формы, жанров), выполнение музыкально-ритмических движений - проявление эмоционального отклика на восприятие музыки и одновременно понимание особенностей музыкального языка (метроритма, динамики, фактуры и др.).

Аналогично в пении равно важными являются выразительность исполнения и мастерство владения вокально-хоровыми навыками [26, с. 24].

Помимо закономерностей педагогического процесса, определяемых критериями всеобщности и повторяемости, основным фондом методики музыкального воспитания школьников являются и казуальные (т.е. случайные) связи, которые подчас не могут быть предопределены и во многом зависят от конкретной ситуации, детской непосредственности.

Э.Б. Абдуллин выделяет [27, с. 97] следующие дидактические принципы музыкального обучения:

- принцип музыкального воспитания и образования, музыкального развития школьников;
- принцип наглядности, который выступает в качестве логической основы построения системы музыкального обучения;
- принцип связи музыкального обучения с жизнью;
- принцип интереса, увлеченности, положительного отношения к урокам музыки;
- принцип оптимизации процесса обучения, который характеризует деятельность учителя на уроке и обращен к процессу обучения с выявлением особенностей каждого учащегося, фиксацией их музыкальных способностей, наблюдением за усвоением программы и т.д.;
- принцип прочности и действенности результатов музыкального образования по показателям (степень эмоционального отношения, интереса и любви к музыке, мера усвоения знаний в эстетической оценке, уровень сформированности исполнительских навыков).

Главное - не забывать, что в музыкальном обучении важно постижение музыки через интонацию, постижение музыки музыкой, другими видами искусства, жизнью природы и человека, а не отдельными выразительными средствами, вырванными из целого [28, с. 30].

1.3 Особенности эмоционального воздействия музыкальных произведений Э. Грига на психологическое развитие подростков

Важное значение в формировании музыкальной культуры как части духовной культуры подрастающего поколения, имеет особая социально-значимая роль учителя музыки. Выдающийся музыкант-педагог Г.Г. Нейгауз, говоря о сущности музыкального образования, отмечал: «...Я убежден, что диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности» [29, с.12].

От педагога-музыканта во многом зависит формирование у учащихся эстетического, эмоционально-оценочного отношения к искусству - как «хранилищу всего лучшего, что передумано человечеством» [29].

Музыкально-педагогическая деятельность, как известно, - это сложный творческий процесс, требующий от учителя широкой эрудиции, серьезных историко-теоретических знаний, умения сравнивать и находить аналогии в различных видах искусства (во взаимосвязи и взаимообогащении), владеть лекторскими навыками. Сказанное им ученику принесет пользу лишь тогда, когда затронет и его художественное воображение, когда «правила», постигаемые на уроке. Слово, разумеется, не может заменить эмоционального воздействия самой музыки, но помогает уточнить и обогатить представление о ней, вникнуть в сущность образной сферы, углубить ее восприятие.

Немаловажная роль в формировании способности к восприятию музыки, расширению общего и музыкального кругозора подростка должна быть отведена использованию метода ассоциативных связей.

Погружение в историко-культурную атмосферу, связанную со знакомством с произведениями смежных искусств, созвучными с образным содержанием изучаемых музыкальных сочинений, способно усилить эмоциональную отзывчивость.

В истории музыкальных культур народов севера Европы - Дании, Норвегии, Швеции - есть общие черты, обусловленные общностью в их экономическом и социально - политическом развитии [31, с. 123].

В частности, для них характерно позднее, по сравнению с европейскими странами, становление композиторских школ. Во второй половине 19 века среди этих школ особенно выдвинулась норвежская. Её возглавил Эдвард Григ - композитор мирового значения, оказавший влияние на творчество не только скандинавских авторов, но и на всю европейскую музыку в целом.

Норвегия в это время переживала трудный период развития. Более слабая в экономическом отношении, она находилась в подчинении то у Дании (XVI-XIX вв.), то у Швеции (XIX в). И лишь 1905 году Норвегия окончательно освободилась от политического диктата.

Знаменательный расцвет в это время переживает норвежская культура в целом, и музыкальная культура - в частности. Например - Людвиг Матиас Линнеман, начиная с 50-го г., проводит большую работу по собиранию музыкального фольклора, знаменитый скрипач Уле Булл, прозванный «северным Паганини», по выражению Э. Грига, был «первым, кто подчеркнул значение норвежской народной песни для национальной музыки», в качестве автора многочисленных романсов выдвигается Хальфдан Кьерульф, патриотизмом отличается деятельность одарённого, к сожалению, рано умершего Рикарда Нурдрока - он является автором музыки национального гимна Норвегии [32, с. 23].

Э. Григ, однако, резко выделяется среди своих предшественников и современников. Подобно М.И. Глинке в России или Б. Сметане в Чехии, он с необыкновенной отчётливостью воплотил в своей музыке народный колорит. «Я почерпнул, - говорил он, - богатые сокровища в народных напевах моей родины и из этого клада пытался сделать национальное искусство» [32]. Создав такое искусство, Э. Григ стал основоположником норвежской музыкальной классики, а творения его - достоянием мировой художественной культуры.

Эдвард Хагеруп Григ родился в июне 1843 года. Его предки были шотландцы (по фамилии Грейг - известные русские адмиралы С.К. и А.С.

Грейги - так же принадлежали к этому роду). Семья была музыкальной. Мать - хорошая пианистка - сама научила детей музыке.

Берген, где родился Э. Григ, славился своими национальными традициями, особенно в области театра; здесь начинали свою деятельность Генрик Ибсен и Бьёрнстjerne Бьёрснон; здесь же родился Уле Буль, именно он первым обратил внимание на одарённого мальчика (Григ сочиняет уже в 12 лет), и советует родителям определить его в Лейпцигскую консерваторию.

Э. Григ без удовольствия вспоминал потом годы консерваторского обучения - консерватизм своих учителей, их оторванность от жизни. Однако пребывание там дало ему немало: уровень музыкальной жизни был достаточно высок, и за пределами консерватории Э. Григ приобщался к музыке современных композиторов, особенно полюбились ему Р. Шуман и Ф. Шопен [33, с. 43].

Творческие изыскания Э. Григ горячо поддержал Оле Буль - во время совместных странствий по Норвегии он посвящал своего юного друга в тайны народного искусства. И вскоре уже отчётливо проявились индивидуальные черты стиля Э. Грига. Недаром говорят - хотите приобщиться к фольклору Норвегии - слушайте Грига.

Всё более и более он совершенствовал свой талант в Христиании (теперь Осло). Здесь он пишет огромное количество своих наиболее известных произведений. Именно здесь появляется на свет его знаменитая вторая скрипичная соната - одно из самых его любимых произведений. Но работа Э. Грига и его жизнь в Христиании были полны борьбой за признание в музыке народного колорита Норвежского искусства, он имел немало врагов, противников таких новшеств в музыке. Поэтому особенно запомнилась ему та дружеская помощь, которую оказал ему Ференц Лист. К тому времени, приняв сан аббата, Ф. Лист жил в Риме и лично не был знаком с Э. Григом.

Но, услышав первую скрипичную сонату, пришел в восторг от свежести и необычайной колоритности музыки, и послал восторженное письмо автору. Он сказал ему: «Продолжайте в том же духе..... - и не давайте себя

запугать!..» [34, с. 35]. Письмо это сыграло большую роль в биографии Грига: моральная поддержка Листа укрепила национальное начало в музыкальном творчестве Эдварда.

И вскоре Григ покидает Христианию и обосновывается в родном Бергене. Начинается следующий, последний, длительный период его жизни, отмеченный большими творческими удачами, общественным признанием на родине и за рубежом.

Открывает этот период его жизни создание музыки к пьесе Ибсена «Пер Гюнт». Именно эта музыка сделала имя Э. Грига европейски известным. Всю жизнь Григ мечтал создать национальную оперу, в которой бы использовались образы народных исторических преданий и героика саг. В этом ему помогло общение с Бьёрстоном, с его творчеством (кстати, на его тексты было написано немало произведений Э. Грига).

Музыка Э. Грига приобретает большую популярность, проникая на концертную эстраду и в домашний быт. Чувство глубокой симпатии вызывает облик Эдварда Грига, как человека и художника. Отзывчивый и мягкий в обращении с людьми, в своей деятельности он отличался честностью и принципиальностью. Интересы родного народа были для него превыше всего. Именно поэтому Э. Григ выступил в качестве одного из крупнейших реалистических художников своего времени. В признание его художественных заслуг Э. Григ избирается членом ряда академий в Швеции, Голландии и других странах [35, с. 96].

Со временем Э. Григ всё более сторониться шумной столичной жизни. В связи с гастрольными турне ему приходится посещать Берлин, Вену, Париж, Лондон, Прагу, Варшаву, тогда как в Норвегии он живёт уединённо, преимущественно за городом, сначала в Люфтхусе, затем вблизи Бергена в своём имении, названном Трольдхауген, то есть «Холм троллей», и основное время посвящает творчеству.

И всё же он не бросает музыкально - общественные работы. Летом 1898 года он организовывает в Бергене первый норвежский музыкальный

фестиваль, куда съезжаются все крупные музыкальные деятели того времени. Выдающийся успех бергенского фестиваля, привлекли к родине Э. Грига всеобщее внимание. Норвегия могла теперь считать себя равноправной участницей музыкальной жизни Европы! [36, с. 68].

В 1903 году Э. Григ праздновал своё шестидесятилетие. Со всех сторон света он получил около пятисот поздравительных телеграмм. Композитор мог гордиться: значит, жизнь его не прошла даром, значит, он своим творчеством приносил людям радость.

К сожалению, с возрастом здоровье Э. Грига сильно пошатнулось, лёгочные заболевания всё чаще и чаще одолевают его. Э. Григ скончался в родном городе - Бергене - 4 сентября 1907 года в Норвегии. Композитор похоронен в одной могиле с женой Ниной Хагеруп. Его смерть была отмечена в Норвегии национальным трауром [37, с. 89].

Одним из самых знаменитых произведений Э. Грига и по сей день считается вторая сюита - «Пер Гюнт», в которую вошли пьесы: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Утро», «Возвращение Пера Гюнта на родину», «Песня Сольвейг».

Драматическая пьеса - «Жалоба Ингрид», одна из танцевальных мелодий, которая звучала на свадьбе Эдварда Грига и Нины Хагеруп, приходившейся композитору двоюродной сестрой. Брак Нины Хагеруп и Эдварда Грига подарил супругам дочь Александру, скончавшуюся от менингита после одного года жизни, из-за чего началось охлаждение отношений между супругами.

Э. Григ опубликовал 637 песен и романсов. Посмертно издано ещё около двадцати пьес Грига. В своей лирике он обращался почти исключительно к поэтам Дании и Норвегии, и изредка к немецкой поэзии (Г. Гейне, А. Шамиссо, Л. Уланда). Композитор проявлял интерес к скандинавской литературе, и в особенности к литературе родного языка.

В 1874 году Э. Григ получил письмо от Ибсена с предложением написать музыку к постановке драмы «Пер Гюнт». Сотрудничество с талантливейшим

писателем Норвегии представляло для композитора огромный интерес. Горячая увлеченность произведением Ибсена совпала у Э. Грига со стремлением к созданию крупного музыкально-театрального произведения. В течение 1874 года Григ написал музыку к драме Ибсена[38, с.74].

Представление «Пер Гюнта» в Христиании 24 февраля 1876 года сопровождалось большим успехом. Музыка Грига в Европе начала становиться популярной. Начинается новый творческий период в жизни композитора. Э. Григ перестаёт работать в качестве дирижёра в Христиании. Э. Григ переезжает в уединённую местность среди прекрасной природы Норвегии: сперва это Лофтхюс, на берегу одного из фиордов, а затем знаменитый Тролдхауген («холм троллей», название, данное месту самим Григом), в горах, недалеко от родного Бергена. С 1885 года и до самой смерти Грига Тролдхауген был основным местом жительства композитора. В горах приходят «исцеление и новая жизненная энергия», в горах «вырастают новые идеи», с гор Э. Григ возвращается «как новый и лучший человек». Так пишет Э. Григ в 1897 году: «Я видел такие красоты природы, о которых не имел никакого представления... Огромная цепь снеговых гор с фантастическими формами возвышалась прямо из моря, при этом заря в горах, было четыре часа утра, светлая летняя ночь и весь ландшафт был будто окрашен кровью. Это было неповторимо!» [39, с. 48].

«Утро» - светлый гимн природе, полный радости, ликования. Мелодическая линия, устремленная к вершине и венчающаяся кульминацией, - все эти простые и яркие музыкальные средства дополнены тонкими выразительными деталями: нарядные «вибрато», «украшения» мелодии, словно звенящей в воздухе («лес звенит, шмель жужжит»); вариантный повтор части мелодии («встало солнце») в ином, тонально более ярком звучании; короткие мелодические взлеты с остановкой на мажорной терции, все усиливающиеся в звучании.

«Утро» является, пожалуй, наиболее популярной и узнаваемой композицией Грига.

Она пережила множество обработок эстрадными музыкантами. «Утро» было любимой пьесой Карла Столлинга (американский мультипликатор), который часто использовал композицию в эпизодах мультфильмов киностудии «Уорнер-бразерс». Эта пьеса теперь типично связывается со скандинавскими сценами; однако мелодия предназначалась, чтобы изобразить восход солнца в горах.

Творчество Э. Грига, открывает учащимся своеобразный пласт мировой художественной культуры, представленной именами Г. Ибсена, Б. Бьернсона и др., рассматривается как принципиально важный компонент в эмоциональной сфере подростка.

Сочинения Э. Грига, являют собой органичный синтез музыкального фольклора и оригинального композиторского творчества [40, с. 81].

В силу своих поэтических особенностей («картинность», декоративность, богатство и разнообразие колоритов, ярко выраженное звукоизобразительное начало) произведения Э. Грига обладают необходимыми ресурсами при формировании и развитии художественно - образного мышления подростка, способствуют упрочению ассоциативных связей между музыкой и другими видами искусства (литературой, живописью и др.).

Являясь образцом высокохудожественной изменчивости народно-песенной и танцевальной культуры (фольклора) в профессиональное искусство, творчество Э. Грига вырабатывает у подростков понимание важности и значимости этномузыкальных истоков и стимулов в деятельности музыканта. Тем самым придается необходимая направленность процессам формирования музыкальной культуры.

Произведения Э. Грига, будучи использованными в учебно-образовательном процессе, создают оптимальные условия для формирования художественно-образного мышления учащегося; инициирования деятельности фантазии и воображения, активизации ассоциативных «механизмов», развития всего комплекса специальных музыкальных способностей.

Музыка Э. Грига - пример подлинно творческого развития художественных традиций. Не порывая с корнями европейской музыкальной культуры (В.А. Моцарт, Р. Шуман, И. Брамс, Дж. Верди и др.), Э. Григ дал живительный импульс развитию европейской музыки в новых исторических условиях, обогатил ее поэтическую сферу, расширил арсенал выразительно-изобразительных приемов и средств. На примере произведений Э. Грига возможно демонстрировать учащимся творчески инициативное и высокохудожественное отношение к традициям, характерное для ряда выдающихся мастеров второй половины XIX - первой половины XX столетия (П.И. Чайковский, Я. Сибелиус, Б. Барток, И. Стравинский и др.) [41, с. 29].

Творчеству Э. Грига принадлежит важная роль в учебно-образовательном процессе как общеобразовательных школ, так и специальных музыкальных учебных заведений. Вводя подростков в особый, своеобразный художественный мир, Э. Григ открывает перед учащимися целый пласт европейской художественной культуры, представленный, наряду с его собственной музыкой, творчеством его современников и соотечественников - литераторов, драматургов, живописцев, деятелей театра и др.

Настоящее исследование показало: использование в ходе учебной работы над произведениями Э. Грига методологического принципа синтеза искусств в процессе их изучения, педагогическая интерпретация этого синтеза, - все это позволяет высветить и охарактеризовать то, что сближает музыку композитора с творчеством представителей других видов и жанров искусства; тем самым выявляются поэтические мотивы, образы, сюжеты, настроения, типичные как для самого Грига, так и для его творческого окружения, шире - типичные для большинства выдающихся представителей искусства Скандинавии второй половины XIX - начала XX вв.

Природа и характер художественной образности, специфика выразительно-изобразительных средств, используемых Э. Григом, не могут быть освоены вне обращения и углубленного изучения этномузыкальных

истоков и стимулов деятельности композитора. Сам принцип педагогического подхода к явлениям и феноменам художественной культуры с позиций их соединения предписывает трактовку произведений Грига в неразрывном единстве и органической связи с норвежским музыкальным фольклором, что нашло отражение в особенностях мелоса, гармонии, метроритма и т.д. Именно этот принцип и его актуализация в учебном процессе показывает действие механизмов трансформации народного искусства в профессиональное творчество [42, с. 34].

Изучение этих механизмов на примере творческой деятельности Э. Грига играет принципиально существенную роль в ходе воспитания подростка.

Освоение творческого наследия Э. Грига в педагогических учебных заведениях требует выявления связей этого творчества с традициями европейской музыкальной культуры, требует «контекстового» подхода к анализу сочинений композитора. Такой подход позволяет обнаружить художественно - смысловые нити, соединяющие музыку Грига с творчеством композиторов - романтиков (Ф. Лист, Р. Шуман), с произведениями русских мастеров (П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков), с творчеством европейских музыкантов, которые в той или иной мере, прямо или опосредовано продолжали и развивали традиции Грига, опирались на них (Б. Барток, М. Равель) [43, с. 4].

Произведения Э. Грига в силу своей богатой и многоплановой образности, живописной иллюстративности, красочности колорита и т.д., создают оптимальные условия для формирования художественно-образного мышления подростков, способствуют упрочению ассоциативных связей в их сознании между музыкой и другими видами искусства, инициируют развитие всего комплекса общих и специальных музыкальных способностей.

ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ ПОДРОСТКОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Э. ГРИГА

2.1. Организация опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига

В данном параграфе мы опишем ход и содержание опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

Целью данного исследования стала разработка и апробация комплекса уроков музыки, направленных на формирование эмоциональной отзывчивости подростков.

В процессе обогащения опыта восприятия различных по характеру музыкальных произведений и развитие эмпатии и навыков выражения своих чувств, эмоциональных переживаний различными средствами (словом, мимикой, пластикой, цветом и т.д.)

Задачи опытно-экспериментальной работы:

1. Разработать комплекс уроков музыки, направленных на формирование эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

2. Апробировать разработанный комплекс уроков музыки по проблеме исследования.

Для определения уровня эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига мы выделили следующие **критерии оценки и их показатели**:

1 критерий - эмоционально-ценностный - уровень эмоционального отклика на прослушиваемое произведение, степень проявления эмпатии к нему.

2 критерий – когнитивный - знания о жанрах, особенностях музыкального языка и стиля Э. Грига, знания его произведений.

3 критерий – операциональный - умение высказывать и аргументировать свою точку зрения о прослушанном произведении; умение анализировать музыку, обобщать;

По критериям мы различаем **три уровня** эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига:

Высокий уровень характеризуется следующими показателями: сильным эмоциональным откликом на прослушиваемое произведение, потребностью прослушивать это произведение еще и еще раз, проявлением эстетической эмпатии – сопереживания лирическому герою, ярко выраженной готовностью к ценностному осмыслению и оценке, способностью чувствовать и понимать музыкальный стиль автора, уверенным оперированием средствами музыкальной выразительности при анализе прослушанного музыкального произведения; отличается высокой степенью знаний учащихся музыкальных произведений Э. Грига, выявлению стилистических особенностей его произведений, полным анализом прослушанных произведений, выявлению музыкального образа.

Средний уровень отмечен не всегда сильным эмоциональным откликом на прослушиваемое произведение, незначительным проявлением эстетической эмпатии; при анализе музыкального произведения отсутствует самостоятельность, учащийся скован в словесном описании музыкального образа, хотя обладает достаточными теоретическими знаниями; учащиеся имеют достаточное представление о композиторе Э. Григе, его творческой манере, знакомы с некоторыми произведениями этого композитора, недостаточно ярко описывают музыкальные образы пьес, частичный анализ прослушанных произведений.

Низкий уровень - характеризуется отсутствием эмоционального отклика на прослушиваемое произведение; редким проявлением эстетической эмпатии – сопереживания герою музыкального произведения; учащиеся не

знают произведений композитора Э. Грига, не знакомы с его творчеством, слабо выявляют художественный образ прослушанного произведения.

При проведении констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы осуществлялось исследования начального состояния эмоциональной отзывчивости подростков и отслеживался рост в данном процессе при создании и введении выбранных нами приемов и методов для формирующего этапа исследования при условиях:

- создания положительной обстановки и настроения для проявления эмоциональной отзывчивости подростков в процессе изучения творчества Э. Грига;
- активного использования разнообразных приемов и методов для формирования эмоциональной отзывчивости подростков в процессе изучения музыки Э. Грига;
- обогащения, имеющихся у подростков знаний об эмоциях и чувствах.

2.2. Ход и содержание опытно-экспериментальной работы по проблеме исследования

Практическая реализация педагогических условий эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига обеспечивалась в ходе опытно-экспериментальной работы на основе трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного. В опытно-экспериментальной работе приняло участие 22 ученика 7 класса.

Рассмотрим содержание каждого из этапов.

Констатирующий этап. Его целью являлось определение уровня эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига. Для этого нами специально было проведен урок музыки, посвященный этой теме. Урок включал в себя музыкальную викторину, беседу, анкетирование, а также оценку реального состояния эмоциональной отзывчивости подростков.

Задачи констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы:

1) беседа с подростками и анкетирование по ее результатам (использовалась анкета с перечнем вопросов, направленным на выявление предыдущего музыкального опыта школьников; выяснение личных музыкальных вкусов учащихся и знаний о музыкальном стиле композитора Э. Грига с указанием известных его музыкальных произведений);

2) выявление и диагностика исходного уровня эмоциональной отзывчивости подростков в процессе изучения музыки Э. Грига (на основе разработанной критериально-уровневой оценочной системы).

Анкетирование проводилось с учащимися в процессе первого урока музыки, направленного на освоение фортепианного творчества Э. Грига. Она позволила определить уровень знаний школьников в области музыкального искусства, коммуникабельность, умение грамотно излагать свою мысль.

3 балла - отвечает уверенно на вопросы, приводит примеры;

2 балла - отвечает без эмоций и примеров;

1 балл - затрудняется в ответах.

Подросткам были заданы следующие вопросы анкеты:

1. Любишь ли ты уроки музыки?
2. Какую музыку ты любишь слушать?
3. Есть ли у тебя любимый композитор?
4. Знаком ли ты с творчеством композитора Э. Грига?
5. В какое время жил Э. Григ?
6. Какие произведения этого композитора тебе нравятся?
7. Произведения каких жанров Э. Грига ты знаешь? Назови их.
8. Хотел бы ты более подробно познакомиться с композиторским стилем Э. Грига и более подробно узнать о его произведениях?

При анализе анкеты мы уделяли особое внимание нескольким направлениям:

1 блок вопросов - связан с уровнем музыкальной информированности (музыкальные знания, умения и навыки).

2 блок вопросов - связан с отношением к урокам музыки.

3 блок - связан с уровнем знаний о творчестве Э. Грига.

В результате анкетирования мы пришли к следующим выводам:

90% подростков любят урок музыки. Среди любимых композиторов 20% детей назвали Э. Грига, но, скорее всего, школьники отреагировали на ранее услышанную на уроках музыки запомнившуюся фамилию этого композитора, так как уверенных ответов с названиями его произведений почти не прозвучало. Среди любимых произведений лишь 10% подростков привели примеры из классики.

В ходе беседы мы старались определить наличие слухового опыта музыки Э. Грига. Приводим примерные вопросы беседы:

- К какому историческому периоду вы бы отнесли эту музыку?
- Эту музыку написал один композитор или разные композиторы?
- Представителем какого музыкального стиля является Э. Григ?
- Знакомы ли вы с творчеством Э. Грига?
- Назовите известные вам произведения Э. Грига.
- Нравится ли вам эта музыка?
- Можно ли назвать её современной и почему?
- Считаете ли вы, что произведения Э. Грига представляют культурную ценность для современного общества? Почему?
- Хотите ли вы узнать более подробно об этой музыке?

В результате анкетирования и беседы было выявлено, что подростки плохо знакомы с творчеством Э. Грига. Их знания о произведениях этого композитора поверхностные, неконкретные, «размытые». Однако большинству из них нравится творчество этого композитора, и они хотели бы познакомиться с ним ближе. Среди своих музыкальных предпочтений подростки отдают развлекательной музыке и эстрадно-развлекательным телевизионным программам. Большинство школьников без особого желания слушают музыку Э. Грига, не отличают произведения одного жанра от другого, не придают значения образу и содержанию.

Подростки называют одно-два широко известных произведения Э. Грига. Во время беседы несколько человек (20% опрошенных) вспомнили «Утро». Некоторые учащиеся (25%) знают сюиту «Пер Гюнт». Некоторые подростки (10%) узнают стиль Э. Грига, но не могут назвать его произведения. Многим из опрошенных школьников (90%) знакома музыка Э. Грига, но большинство из них не знают особенностей стиля композитора, названия его произведений, историю появления тех или иных музыкальных произведений.

Таким образом, в результате констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы мы выяснили, что только 10% детей владеют какими-либо сведениями о творчестве Э. Грига.

Проанализировав ответы учащихся, мы составили таблицу, позволяющую определить уровень эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

Результаты констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига

Таблица 1.

Критерии	Эмоционально-ценностный			Когнитивный			Операциональный		
Уровни	в	ср	н	в	ср	н	в	ср	н
Кол-во чел.									
22	2	4	16	5	4	13	2	4	16

В ходе констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы учащиеся 7 класса показали следующие результаты:

Только 10% подростков имеют представление о творчестве Э. Грига.

80% учащихся не имеют слухового опыта.

10% учащихся отказались отвечать на вопросы, посчитав эту тему не интересной.

Зато у 78% подростков оказалась достаточно высокая степень развития художественно-образного воображения и способность к выявлению музыкального образа прослушанных произведений Э. Грига.

Это позволяет сделать вывод, что учащиеся 7 класса мало знакомы с творчеством композитора Э. Грига и поэтому нуждаются в уроках музыки, направленных на развитие эмоционального отношения к его музыке. Таким образом, в ходе констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига нами было выявлено, что проблема исследования является актуальной и ее решение требует реализации в рамках образовательного процесса школы.

Далее подросткам необходимо выполнить еще одно задание.

Методика «Эмоциональная отзывчивость подростка»

Цель: изучение эмоциональной отзывчивости подростка.

Эмоциональная отзывчивость подросткового возраста предполагает: во-первых, адекватное проявление своего эмоционального состояния на услышанное школьником музыкальное произведение; во-вторых, способность целостного восприятия музыкального произведения. Эти два направления неразрывны: чтобы научить подростка адекватно проявлять свои эмоции, необходимо развивать у них способность осознанно воспринимать музыкальное произведение. Отсюда следует, что диагностику проявления эмоциональной отзывчивости подростков контрольной и экспериментальной групп необходимо проводить с учетом их возрастных особенностей по двум направлениям: способность эмоционального сопереживания и способность целостного восприятия музыкального произведения.

Для выявления уровня проявлений эмоциональной отзывчивости нами использовались методики А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунской и И.В. Груздовой [56, с. 95]. Диагностика по методике А.Г. Гогоберидзе и В.А.

Деркунской включила в себя три задания. Диагностика по методике И.В. Груздовой включала одно задание.

Выполнение заданий оценивалось по трехбалльной системе.

По завершению констатирующего этапа по результатам четырёх заданий определялся уровень проявления эмоциональной отзывчивости каждого подростка.

Уровни проявления эмоциональной отзывчивости:

Низкий уровень (меньше 6 баллов) - учащийся не умеет внимательно прослушивать всё произведение до конца, вникнуть в его содержание. Музыкальные произведения не вызывают у него соответствующего эмоционального отклика. Он не может ответить на вопросы о прослушанной музыке. Интерес к музыке у него неглубок и неустойчив. Плохо ориентируется в музыкальных средствах выразительности. В познании музыкальных образов речевые коммуникации носят личностный характер, но неадекватны содержанию произведений и имеют слабую эмоциональную окрашенность.

Средний уровень (9-6 баллов) - учащийся внимательно слушает музыку, но до конца проследить за динамикой музыкального образа ему не удаётся. Эмоциональные реакции не всегда адекватны настроению музыкальных произведений. Музыкальные произведения вызывают у него живой отклик, но только если они просты по содержанию и форме. Ученик не всегда может самостоятельно ответить на вопросы о музыке, ожидает помощи взрослого, затрудняется в подборе нужных терминов. При интерпретации эмоционального содержания музыкального образа речь не развернута, ориентирована на стандарт.

Высокий уровень (12-10 баллов) - учащийся умеет внимательно слушать музыкальное произведение, вникая в смену настроений, следя за динамикой музыкального образа. Он самостоятелен в своих ответах на вопросы взрослых, в процессе разбора музыкального произведения; правильно пользуется элементарной музыкальной терминологией. Обладает

музыкальной отзывчивостью; суждения осмыслены и обусловлены вычленением главных элементов музыкальной речи. Ребёнок высказывает собственное отношение к воспринимаемому произведению. Интерес к музыке у него стабилен, мотивирован. Подростков знает музыку в основном в объеме школьного материала. Знает средства музыкальной выразительности в объёме программных требований, может указать на некоторые из них. Умеет оценивать сам процесс и результат восприятия музыкальных образов, способен воображать, отождествлять себя с музыкальным образом [57, с. 44].

Исходя из данных проведенных методик, мы увидели, что большинство подростков на констатирующем этапе имеют средний уровень развитости эмоциональной отзывчивости в процессе восприятия музыки. По первому критерию был определен наиболее низкий результат, подростки с трудом определяли и подбирали слова, для передачи переживаний и настроения, потому что имеют малый словарный запас терминов, который характеризует эмоциональное содержание музыки.

Необходимо отметить, что эмоциональные возможности и проявление эмоций в музыкальной деятельности у подростков находились на высоком уровне, что учитывалось при дальнейшей разработке и использовании комплекса приемов и методов на формирующем этапе опытно-экспериментальной работы, основной задачей которой являлось формирование эмоциональной отзывчивости подростков в процессе изучения музыки Э. Грига.

Анализируя результаты констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы можно сделать следующие выводы.

С высоким уровнем проявления эмоциональной отзывчивости в контрольной и экспериментальной группах было выявлено 4 подростка.

Данные подростки характеризуются целенаправленностью восприятия, активным восприятием музыки, единством эмоционального и интеллектуального восприятия, дифференцированностью слуховых

ощущений. Ребята воспринимают и осознают выразительные средства музыки, устанавливают причинно-следственные связи между эмоциональным содержанием музыкального образа и средствами выразительности.

Так, например, подростки абсолютно точно определили характер прослушанных музыкальных произведений Э. Грига второго задания и подобрали соответствующие слова-эпитеты. Учащиеся прочувствовали произведения, увидели всю их глубину.

Рассказы подростков живые, интересные. Звучание произведений они сопровождали движениями рук. Ученики с высоким уровнем проявления эмоциональной отзывчивости были сосредоточены, отбивали ритм руками при быстром темпе произведения, улыбались и внимательно вслушивались в мелодию. Это говорит об эмоциональной отзывчивости данных подростков, а определенное настроение - о дифференциации чувственного восприятия.

При объяснении сделанного выбора ученики этого уровня выделяли средства выразительности («необычный звук»), высказывались оценочные суждения типа «интересная», «сказочная».

Учащиеся со средним уровнем проявления эмоциональной отзывчивости в экспериментальной группе отличались сосредоточенностью при слушании музыкальных произведений. Для них была характерна застывшая поза, заинтересованный взгляд, который порой перемещался по окружающим ребенка предметам. Они точно определяли настроение произведения, однако осмыслить его, раскрыть и обосновать средства выразительности затруднялись. Также трудность у подростков вызвало объяснение своего эмоционального состояния. Это свидетельствует о том, что ученики воспринимают на эмоциональном уровне музыкальное произведение, однако интерпретировать его и соотнести собственное настроение с переданным в звуках не могут. Нами был зафиксирован интересный факт, когда эмоции не проявлялись во вне, а оставались во внутреннем мире ребенка. Музыка как бы погружала его в мир собственных эстетических эмоциональных

переживаний. Об этом свидетельствовал взгляд ребенка как бы «во внутрь», специфическое положение тела в пространстве (опущенные руки, поникшие плечи, расслабленная спина). Все говорило о погружении учащегося в мир звуков.

Они были внимательны в процессе слушания музыкальных произведений, однако их мимические действия были сдержаны, поза статична. Состояние некоторой задумчивости свидетельствовало о том, что музыка подросткам интересна, но эмоциональных переживаний не вызывает.

На наш взгляд, это объясняется тем, что эмоции подростков ориентированы на ситуации повседневного взаимодействия, а искусство, несущее эстетические эмоции, способствующее их возникновению и проявлению, недостаточно представлено в жизнедеятельности подростков.

Также это объясняется еще и тем, что в педагогической практике не используется потенциал музыки как вида искусства для создания эмоционального комфорта и открытия мира чувств, переданного в звуках, музыка не выступает в полной мере средством эмоционально-эстетического развития подростков. При объяснении своего выбора они давали краткие ответы, выражающие констатацию, а не эмоциональное отношение.

Большинство ребят в обеих группах были не точны в ответах. Мы наблюдали за тем, что музыка коснулась их лишь поверхностно. Несмотря на то, что музыка считается наиболее эмоциональным видом искусства, нами был зафиксирован низкий уровень проявления эмоциональной отзывчивости.

В экспериментальной группе этому уровню соответствует 6 (60%) подростков, в контрольной 0 (0%).

Данные школьники просто не умеют вслушиваться в музыкальные звуки, находить в них те чувства, переживания, которые выразил композитор. Многие из учеников копировали ответы и действия других, не имея порой своего собственного мнения. Ребята, отнесенные к этому уровню, в большей степени были заинтересованы окружающими их предметами, чем предложенными музыкальными произведениями. Это объясняется

эмоциональной глухотой детей, которые в гармонии звуков не выделяют красоты звучания музыки, не откликаются на мелодию. Этим детям трудно было сделать выбор. Их объяснения свидетельствовали о формальности сделанного предпочтения. Дети, как правило, ограничивались общими фразами относительно услышанного, либо молчали. На наш взгляд, это объясняется тем, что дети выделяют лишь основные эмоциональные состояния, не соотносят услышанную музыку с собственными переживаниями.

Таким образом, анализируя данные констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы можно сделать вывод о недостаточной обращенности учителей к эмоциональной сфере подростков в педагогической практике к школе: наполняя взаимодействие с подростками разнообразной информацией, учителя не обращают свое внимание и внимание на переживания, которые дает музыка, способы и средства выражения этих переживаний, что поставило нас перед необходимостью на формирующем этапе исследования продумать содержание и формы специально-организованной деятельности, направленной не только на обогащение эмоционального опыта подростка, но и на осмысление ими «языка» эмоций.

Формирующий этап. Цель формирующего этапа опытно-экспериментальной работы – реализация разработанных нами педагогических условий по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

Проверив исходный уровень знаний о творчестве Э. Грига со школьниками подросткового возраста, мы разработали и провели ряд уроков музыки. Перед нами стояла задача расширить знания и закрепить понятия у учащихся о фортепианном творчестве, а также повысить уровень эмоциональной отзывчивости подростков на музыку Э. Грига. Мы разработали систему уроков музыки с включением в них произведений Э. Грига.

На наших уроках мы давали общие представления о композиторском стиле, о жанрах музыки, в которых работах Э. Григ. Была проведена беседа со школьниками подросткового возраста о том, как зарождался его композиторский стиль, некоторые факты его биографии, повлиявшие на творчество в целом.

При организации опытно-экспериментальной работы мы опирались на программу О.П. Радыновой «Музыкальные шедевры», пособие И.О. Карелиной «Эмоциональное развитие детей», методические рекомендации к программе социально-личностного развития детей М.В. Корепановой и Е.В. Харламповой «Познаю себя» [44. с. 67].

Формировать эмоциональную отзывчивость подростков мы решили в процессе освоения творчества Э. Грига, что определено темой исследования.

Учитывая, что процесс изучения музыки идет через эмоции, была организована музыкальная деятельность так, чтобы она вызывала у подростков эмоциональное отношение к ней.

Восприятие музыки должно вызывать у школьников сопереживание, сочувствие тому, что в ней выражено, рождать ассоциации [45, с. 50]. Процесс восприятия музыки позволяет школьнику «проживать» собственные эмоциональные переживания.

На уроках подростки переживали эмоциональные состояния, вербализовали собственные переживания, знакомились со словами, обозначающими различные эмоциональные состояния, благодаря чему у них развивалась способность к более глубокому пониманию себя и других людей, умение ориентироваться в эмоциональной реальности. В ходе уроков подросткам предлагалось прослушать «интересные истории, которые расскажет музыка». Внимание учеников акцентировалось на том, что музыка «рассказывает» свои истории всем, но никому не рассказывает одинаково.

В своей работе по формированию эмоциональной отзывчивости у подростков мы использовали художественное слово, иллюстрации к музыкальным произведениям, которые помогали им наглядно понять и

представить эмоциональный образ музыкального произведения [46, с. 30]. Старались как можно чаще обращаться к опыту подростков при обсуждении различных ситуаций.

Школьники имеют небольшой опыт представлений о чувствах человека, существующих в реальной жизни. Музыка, передающая всю гамму чувств и их оттенков, может расширить эти представления. Как уже было сказано, музыка развивает эмоциональную сферу. Эмоциональная отзывчивость на музыку - одна из важнейших музыкальных способностей.

На втором уроке мы использовали **методику «Изучение высших чувств»**.

Цель: Изучить особенности высших чувств школьников.

Музыкальный материал: Сюита «Пер Гюнт» Э. Грига.

Методика выполнения: Ученикам предлагается прослушать сюиту Э. Грига «Пер Гюнт» и описать свое отношение к прослушанной музыке и рассказать о тех чувствах, которые вызывает данное произведение.

Результаты исследования по методике «Изучение высших чувств».

После обработки результатов у подростков получилось следующее, описывая сюиту «Пер Гюнт» Э. Грига использовали следующие выражения «Мне эта музыка понравилась» или «Музыка очень хорошая». Особенностью высших чувств школьников было то, что их описания были не сухими, а насыщенными эмоциональностью, яркими вспышками чувств.

Из этого можно сделать вывод, что высшие чувства у подростков хорошо развиты и находятся на достаточно высоком уровне. Им не трудно подбирать слова, чтобы выразить свои чувства к прекрасному.

Еще одна **методика - «Цветодиагностика эмоциональных состояний»**.

Целью данной методики является изучение динамических особенностей личностных эмоциональных состояний, а также для выяснения влияния на психо-эмоциональное состояние подростка творчества Э. Грига.

Методика разработана Е.Ф. Бажиным и А.М. Эткингом на основе метода цветовых выборов М. Люшера, исследования которого заложили прочную

основу применения цвета в практике психологической диагностики. Теоретической основой данной методики является представление о том, что отношение к тем или иным людям, событиям, объектам или явлениям отражается в цветовых ассоциациях к ним.

То есть каждый цвет спектра является условным знаком определенного настроения:

- красный - восторженное;
- оранжевый - радостное; теплое;
- желтый - светлое; приятное;
- зеленый - спокойное; уравновешенное;
- синий - неудовлетворительное; грустное;
- фиолетовый - тревожное; напряженное;
- черный - полный упадок; уныние;
- белый - символизирует ответ типа: «трудно сказать».

Основным методическим инструментом цветодиагностики является дневник настроений, рабочая часть которого демонстрирует их цветовой диапазон.

Учителем заполняется цветоматрица. В инструкции подростку предлагается выбрать ту полосу, которая похожа на его настроение в настоящее время.

На основе проведения предложенной методики «Цветодиагностика эмоциональных состояний» можно сделать следующие выводы: у учащихся после прослушивания сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига преобладали определенные настроения эмоционального благополучия, эмоционального комфорта. Учащиеся выбирали из цветовых спектров зеленый, желтый и оранжевый цвета, которые вызывали у них радостное, теплое, светлое, приятное, спокойное и уравновешенное состояние.

Разработанные нами конспекты уроков музыки направлены на развитие базовых эмоций в процессе обогащения опыта восприятия различных по характеру музыкальных произведений Э. Грига и развитие эмпатии и

навыков выражения своих чувств, эмоциональных переживаний различными средствами (словом, мимикой, пластикой, цветом, рисунком и т.д.) представлены в Приложении (см. Приложение).

Наиболее существенная зависимость в развитии эмоциональной сферы подростков связана с содержанием музыкальных произведений и пространственно-предметной средой, обуславливающей проявление свободы и активности школьников. Эти данные нашли подтверждение на контрольном этапе опытно-экспериментальной работы.

В результате проведения формирующего этапа опытно-экспериментальной работы мы разработали и провели серию занятий на основе программ «Музыка» Д.Б. Кабалевского [25], «Музыка» под редакцией Ю.Б. Алиева [2], где усилена певческая культура учащихся, обновлен песенный репертуар программы «Музыка» И.В. Кадобновой, В.О. Усачевой, Л.В. Школяр [45], программы Л.Н. Алексеевой, которая доказывает целесообразность привлечения при слушании музыки не только произведения художественной литературы и живописи, а так же элементов музыкального движения (пластики), способствовать выражению впечатлений от музыки в детских рисунках, программы «Музыка. Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагина [46], программа «Музыка» О.С. Нечаевой, на которых мы использовали разные упражнения, задания, музыкально-игровые ситуации, помогающие повысить уровень развитости эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения музыки Э. Грига.

Уроки проводились согласно разработанным нами комплексом приемов и методов, направленным на развитие эмоциональной отзывчивости учеников в процессе слушания музыки. Поэтому на уроках мы включали метод эмоционального сопереживания, метод воздействия в процессе слушания музыки, пения, музыкально - игровой деятельности, что помогает развить эмоциональную отзывчивость школьников в процессе восприятия музыки.

Приведенные в Приложении конспекты уроков были направлены на формирование умений «чувствовать музыку», понимать собственные

переживания и чувства, почувствовать свою причастность к содержанию музыки, событиям и образам; установить связь между собственными эмоциями и музыкой с опорой на музыкальную выразительность, способность четко объяснить, почему у него возникают именно такие чувства.

На уроках мы давали задания, которые направлены на формирование умений «чувствовать музыку», понимать собственные переживания и чувства, свою причастность к содержанию музыки, событиям, образам; определять связь между собственными эмоциями и музыкой с опорой на музыкальную выразительность. Так же умению более точно рассказать, почему возникают такие, а не иные эмоции; задания и упражнения направлены на то, чтобы сформировать умение выбрать способ действия (походка, пантомима, движения), передавая характер персонажей (выражения, позы, привычки); умению выразить разные эмоциональные переживания и настроения, соответствующие музыкальному образу.

Нами было разработано и проведено 3 урока музыки для учащихся 7 класса. На своих уроках мы дополнительно включали в содержание учебного процесса музыку Э. Грига (см. Приложение).

Работа по изучению музыки Э. Грига со школьниками подросткового возраста велась по следующему плану:

1. Прослушивание музыкального произведения или фрагментов.
2. Определение стилевых признаков музыкального произведения и индивидуального подчерка композитора.
3. Анализ специфических особенностей и элементов музыкального языка.
4. Разбор образно-эмоционального содержания произведения (фрагментов).
5. Разбор средств выразительности, которыми достигается создание музыкального образа.
6. Пропевание (если это возможно) характерных интонационных оборотов музыкального произведения для закрепления их в музыкальной

сенсомоторной памяти учащихся.

При разработке конспектов уроков мы учитывали знания музыкального материала, накопленные за предыдущие годы. Опираясь на примеры из ранее прослушанной музыки, мы подводили школьников подросткового возраста к слуховому освоению определенных закономерностей музыкального стиля Э. Грига. Основной формой работы на уроках была беседа.

Темы уроков:

«Музыка Э. Грига»

«Великий волшебник и музыкант Эдвард Григ».

«Музыкальные образы Э. Грига»

Из впечатлений, высказанных школьниками-подростками, следует, что сложный и яркий язык Э. Грига не стал преградой на пути понимания его музыки. Проведённые уроки помогали музыкальному развитию школьников подросткового возраста, нами отмечено, что они становились взрослее, ответственнее, с удовольствием слушали, а затем анализировали произведения Э. Грига. У них появился огромный интерес к этой замечательной романтической музыке.

Наблюдение и анализ деятельности школьников подросткового возраста на уроках музыки показали, что через освоение творчества Э. Грига, у них ярче проявились такие качества, как уважение к культуре другого народа, поведение учащихся менялось в лучшую сторону, расширился диапазон представлений детей о романтической музыке. Наблюдая за действиями школьников-подростков, мы отметили, как после окончания музыки они некоторое время пребывали в состоянии задумчивости, затем активно вступали в диалог, эмоционально высказывались о музыке, просто и точно характеризуя музыкальные образы. Таким образом, в результате восприятия музыки Э. Грига, учащиеся стали соотносить ее с личным опытом переживаний, событиями из своей жизни, с поступками, действиями и настроениями людей.

Уроки музыки показали, что возможно и необходимо специально включать в них музыкальные произведения Э. Грига и делать это в доступной и интересной для подросткового понимания форме.

На **контрольном этапе** опытно-экспериментальной работы мы провели повторную диагностику выявления уровня эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига. Диагностические задания были те же, что и на констатирующем этапе исследования.

Результаты контрольного этапа опытно-экспериментальной работы были отражены нами в таблице 2.

**Результаты контрольного этапа опытно-экспериментальной
работы по формированию эмоциональной отзывчивости подростков в
процессе освоения творчества Э. Грига**

Таблица 2.

Критерии	Эмоционально-ценностный			Когнитивный			Операциональный		
Уровни	в	ср	н	в	ср	н	в	ср	н
Кол-во чел.									
22	20	2	-	22	-	-	22	-	-

Полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что использованная нами методика способствует повышению уровня эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига по всем обозначенным критериям.

Таким образом, наблюдение и анализ за подростками в процессе опытно-экспериментальной работы показали, что уровень отзывчивости подростков существенно возрос. Вопросы теста позволили сделать вывод о том, что систематическая комплексная работа является эффективной.

Систематическая работа на уроках музыки убеждает нас в том что, школьники подросткового возраста усвоили, полюбили творчество Э. Грига.

Сравнение констатирующего и контрольного этапов опытно-экспериментальной работы по формированию эмоциональной отзывчивости

подростков в процессе освоения творчества Э. Грига в содержании общего музыкального образования, наблюдения за учащимися во время их деятельности показали, что 86% из них усвоили основные стилевые закономерности этого композитора, запомнили названия пьес, овладели правильной терминологией, научились давать оценку качественному содержанию музыки и высказывать свою точку зрения, возросла степень художественного образного воображения и способность к выявлению музыкального образа учащихся.

Ребята внимательно слушали, активно отвечали на вопросы, причем каждый стремился высказать свои мысли. Речь подростков о музыке была выразительной, окрашенной собственным отношением к ней. Учащиеся расширили знания о музыке Э. Грига, о творческом почерке композитора.

Итак, разработав и апробировав комплекс методов и приемов, помогающих повысить уровень эмоциональной отзывчивости учеников 7 класса и соблюдая предложенные условия (создание положительной обстановки и настроения для проявления эмоциональной отзывчивости школьников в процессе восприятия музыки; активное использование разнообразных приемов и методов для развития эмоциональной отзывчивости подростков в процессе восприятия музыки; обогащение, имеющихся у подростков знаний об эмоциях и чувствах; развитие творческих проявлений через музыкально-игровую деятельность), мы доказали объективность выдвинутой гипотезы.

Эмоциональная отзывчивость подростков в процессе освоения творчества Э. Грига будет качественно развиваться при следующих педагогических условиях:

- создания положительной обстановки и настроения для проявления эмоциональной отзывчивости подростков в процессе восприятия музыки;
- активного использования разнообразных приемов и методов для развития эмоциональной отзывчивости подростков в процессе восприятия музыки;

- обогащения, имеющихся у подростков знаний об эмоциях и чувствах.

Соблюдая эти условия, полученные нами результаты опытно-экспериментальной работы, доказывают, что происходит положительная динамика в формировании эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Одна из ценностей подросткового возраста - повышенная эмоциональность. Наша работа была ориентирована на формирование эмоциональной отзывчивости подростков в процессе освоения творчества Э. Грига. В связи с поставленной целью в первой части нашей работы рассмотрено состояние исследуемой проблемы в трудах отечественных и зарубежных психологов и педагогов, проанализированы особенности развития эмоциональной сферы подростков и изучены пути формирования их эмоциональной отзывчивости, рассмотрены проблемы развития эмоций в психологических исследованиях в деятельностном, поведенческом и личностном направлениях.

Анализ педагогических исследований позволил определить важность и значимость эмоций в жизни подростка. Анализ теоретических положений и методических выводов первой части исследования позволил провести опытно-экспериментальную работу, которая состояла из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного.

В процессе констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы нами была проведена диагностика выявления уровня проявления эмоциональной отзывчивости на музыкальные произведения у подростков. Результаты диагностики показали, что на начало опытно-экспериментальной работы учащиеся не умели адекватно осознавать свои эмоции, передавать характер музыки в мимических, двигательных реакциях, не проявили эмоциональную активность в процессе слушания музыкальных произведений Э. Грига.

Исходя из данных констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы, нами была организована и проведена работа по развитию эмоциональной сферы подростков экспериментальной группы посредством освоения творчества Э. Грига.

Анализ результатов контрольного этапа исследования показал, что у учащихся экспериментальной группы произошли позитивные изменения в эмоциях, наиболее ярко выразившиеся в эмоционально-эстетической окрашенности речевых проявлений, в экспрессии и разнообразии при использовании цвето-ритмических и музыкальных средств выразительности. Исчезла дисгармония между мимикой лица, движением рук, оценкой воспринимаемых произведений и выражением собственных эмоциональных отношений.

Исследование позволило установить динамику развития проявления эмоциональной отзывчивости у подростков экспериментальной группы от эмоционального интереса, выразившегося в любопытстве, любознательности, к эстетическому сопереживанию и наслаждению, к активному проявлению эстетических оценок и суждений, к свободному и творческому самовыражению своего эмоционального состояния через музыкальную импровизацию.

Таким образом, проведенное исследование обозначило круг проблем, требующих дальнейшего разрешения и являющихся актуальными в современной психологической ситуации. Опытно-экспериментальная работы подтвердила, что значительное место в практике воспитания должно отводиться эмоциональному развитию именно средствами восприятия музыки.

Анализ вышеуказанного, позволяет сделать вывод, что для формирования эмоциональной отзывчивости подростков учителя музыки должны проводить систематическую и целенаправленную работу по обогащению чувственного опыта учащихся в процессе изучения и восприятия музыки.

Таким образом, гипотеза подтвердилась, задачи исследования выполнены, цель достигнута.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования. Учебное пособие. М.: Прометей, 1990. - 214 с.
2. Абдуллин Э.Б, Николаева Е.В. Теория музыкального образования. АКАДЕМА. М., 2004. - 432 с.
3. Абдуллин Э.Б. Методологическая культура педагога-музыканта. М.: МПГУ, 2001. - 268 с.
4. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М.: Просвещение, 1983. - 432 с.
5. Алиев Ю.Б. Эмоционально-ценностная деятельность школьников как дидактическая основа их приобщения к искусству // Современные проблемы образования. Тула, 1997. - 334 с.
6. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. Л., 1968. - 78 с.
7. Ананьев Б.Г. «Опыт экспериментального изучения влияния музыки на поведение / Вопросы науки о поведении ребёнка и взрослого». Владикавказ, 1982. - 230 с.
8. Анохин П.К. Эмоции. Психология эмоций: Тексты. М., 1984. - 312 с.
9. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: Из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста: Учебное пособие. М., 1985. - 256 с.
10. Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. Заведений. М. 2002. - 312 с.
11. Асафьев Б.В. Речевая интонация. М.- Л., 1965. - 478 с.
12. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. М.: АКАДЕМА, 2002. - 370 с.
13. Беляева-Экземплярская С.Н. «Заметки о психологии восприятия времени в музыке» // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. - 174 с.

14. Блум Ф., Лезерсон А., Иофстедтер Л. Мозг, разум и поведение. М.: Мир, 2006 г. - 432 с.
15. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М., 1997. - 450 с.
16. Бочкарев Л.Л. Проблема адекватности восприятия музыки // Музыкальная психология и психотерапия. М., 2007. №3.
17. Бернштейн Н.А. Мир звуков как объект восприятия и мысли. М., 1996. - 280 с.
18. Ветлугина Н.А. Возраст и музыкальная восприимчивость. Восприятие музыки. М., 1980. - 376 с.
19. Выготский Л.С. Психология искусства. Москва: Искусство, 1986 г. - 370 с.
20. Гейнрихс И.П. Музыкальный слух. Теоретические основы и методические принципы развития. Чувство ритма и его развитие. В кн.: Музыкально - педагогическая подготовка учителя. М., 1970. - 310 с.
21. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. - 780 с.
22. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. Просвещение, М., 1989. - 420 с.
23. Друскин М.С. История зарубежной музыки. 4-е изд. М., 1976. - 400 с.
24. Жарыкбаев Ж. Психология. Алматы: Білім 1997 г. - 130 с.
25. Жукова Т.В. Нравственно-эстетическое воспитание подростков в процессе внеурочной музыкальной деятельности. Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2000. - 275 с.
26. Иванов-Борецкий М. Материалы и документы по истории музыки. Т.1. М., 1934. - 247 с.
27. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 1999 г. - 217 с.
28. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. М., 1980. - 363 с.

29. Киселёв М.Ю. Арттерапия: проблемы и перспективы. //Комплексная программа эстетического воспитания населения: пути разработки и реализации. Сборник научных трудов НИИ культуры. М. 1990. - 218 с.
30. Кулагина И.Ю., Колюцкий В.Н. Возрастная психология: Полный жизненный цикл развития человека. Учеб. пособие для студ. вузов. М.: ТЦ Сфера, 2003. - 215 с.
31. Лебедева Л.Д. Педагогические аспекты арттерапии //Дидакт. № 1 (34). 2000.
32. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии. М., 2000. - 324 с.
33. Маклаков А.Г. Общая психология. П., 2010. - 360 с.
34. Маклаков А.Г. Психологический словарь. М.: Прогресс, 1996. - 500 с.
35. Матонис В.П. Музыкально-эстетическое воспитание личности. Л.: Музыка, 1988. - 212 с.
36. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976. - 345 с.
37. Мельников А.Х., Веневцева Ю.Л., Самсонова Г.О. Системные психофизиологические механизмы афферентно-эфферентного воздействия музыки. Системный анализ, управление и обработка информации в биологии и медицине / Под ред. А.А. Хадарцева. Тула, 2002. Ч. III., С.171-189.
38. Милнер П.Ф. Физиологическая психология. М.: Мир, 1973. - 320 с.
39. Морозов В.М. Биофизические основы вокальной речи. Л., 1977. - 420 с.
40. Музыкальное образование в школе. Под ред. Л.В. Школяр. АКАДЕМА, М., 2001. - 325 с.
41. Музыка в начальной школе: Методическое пособие для учителей / Под ред. Д.Б. Кабалевского. М., 1980. - 350 с.
42. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учеб. для студ. вузов. М.: Академия, 2000. - 502 с.
43. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 21-е издание, перераб. и доп. 70000 слов. М.: Рус. яз., 1989. - 800 с.

44. Осипова А.А. Общая психокоррекция: учебное пособие для студентов вузов. М.: ТЦ«Сфера», 2000. - 450 с.
45. Петровский А.В. Беседы о психологии. М., 2000. - 270 с.
46. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 1999. - 360 с.
47. Психология: Словарь. Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М.: Политиздат, 1990. - 650 с.
48. Ражников В. Г. Партитурная транскрипция // Вопросы психологии 1980. № 1.
49. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. М., 1976. - 412 с.
50. Тажибаев Т. Психология. Алматы: Рауан, 1998. - 280 с.
51. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961. - 357 с.
52. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961. - 365 с.
53. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания // Известия АПН РСФСР. М.-Л., 1947, Вып.11. - 400 с.
54. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Проблемы индивидуальных различий. М., 1961. - 430 с.
55. Ушакова Е. Музыкальная терапия // Директор школы. 1998. № 7.
56. Шушарджан С.В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма. М.: Антидор, 1998. - 363 с.
57. Эльконин Д.Б. Возрастная периодизация. М., 1971. - 512 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Урок музыки №1 на тему: «Музыка Э. Грига»

Цель: познакомить учащихся творчеством Э. Грига

Задачи:

1. Изучить взаимосвязь музыкального и литературного творчества на примере музыки Э. Грига, дать представление о таких компонентах музыки как мелодия, регистр, динамика, тембр, интонация.
2. Воспитывать любовь к музыке народов мира.
3. Формировать нравственно-эстетические и эмоциональные переживания учащихся на основе разнообразных форм восприятия музыкальных произведений, развивать умение применять музыкальные знания; развивать интерес учащихся к самостоятельному изучению материала.

Музыкальный материал:

- Э. Григ «Утро» из сюиты «Пер Гюнт»,
- В. Салманов «Утро в лесу» (фрагмент),
- П. Чайковский «Зимнее утро» (фрагмент),
- С. Прокофьев «Утро» (фрагмент),
- Д. Кабалевский «Доброе утро!» из кантаты «Песни утра, весны и мира» (фрагмент),
- И. Космачёв «Здравствуй, детство!»;

Дополнительный материал:

- И. Никитин «Утро», А. Фет «Я пришёл к тебе с приветом...» (фрагмент),
- С. Есенин «С добрым утром!»,
- И. Тургенев «Бежин луг»,
- А. Толстой «Какая бывает роса на траве»,
- И. Шишкина «Утро в сосновом бору»,
- В. Сидоров «Утро на подоле»,
- Каспар Давид Фридрих «Утро в горах»,
- презентация,

- выставка «Кистью, словом, звуком»,
- таблички со словами «Интонация», «Темп», «Тембр», «Мелодия», «Регистр», «Лад» «Ритм»;

Технические средства обучения: музыкальный центр, компьютер, проектор.

Ход урока:

Вводное слово	
«Музыка – искусство, которое раскрывается перед слушателем в движении, постепенно, шаг за шагом (звук за звуком). Поэтому нет музыки без развития, даже когда она стремится изобразить полный покой, неподвижность». (Д.Б.Кабалевский). Именно о развитии музыки и о том, какими средствами оно достигается, мы поговорим с вами сегодня. Для этого я предлагаю вам отправиться в страну Норвегию, которая расположена далеко на севере, на берегу моря. А поможет нам туда перенестись музыка, созданная в той стране. Давайте закроем глаза. Звучит «Утро» Э. Грига (главная интонация).	
Вступительная беседа	
Вот мы с вами и перенеслись в страну Норвегию. Слайд 1. - Знакомо ли вам это произведение? Сообщение высказываний композитора и о композиторе. Слайд 3. История создания и краткое содержание. Слайд 4. - Но этой музыки могло бы и не быть, если бы не писатель Генрик Ибсен. Дело в том, что он написал драму. Драма – это литературное произведение для исполнения на сцене. Музыку к своей драме Ибсен попросил написать Э. Грига. Хотя композитор и признавался, что эта работа шла с трудом, музыка стала бессмертной. Получилась сюита «Пер Гюнт». -Что же такое сюита? Главный герой - Пер Гюнт - смелый, обаятельный парень. Он так нахвастался и заврался в своей деревушке, что её жители прогнали его. И вот пошёл Пер Гюнт странствовать по миру. Однажды, находясь в чужой стране, ему стало тоскливо. Глядя на окружавшую его природу Пер Гюнт вспоминал свою родину. Давайте послушаем и подумаем, что же он представлял. Слушание: «Утро» Э.Грига (полностью). 4. Какая по характеру была музыка? Какие вы слышали	Учащиеся высказывают предположения. музыкальное сочинение, состоящее из нескольких (4 и более) частей, разных по характеру Ответы и предположения детей. Свист, щелканье, игра на дудочке, пение птиц, шелест травы. Понравились. Каждое стихотворение рассказывает об утре, но у каждого оно свое.

звуки? 1) Грубые они или нежные? 2) Тихие или громкие? 3) Плавные, медленные звуки или быстрая мелодия? 4) Грустные или радостные? 5) Что же представил Пер? 6) Какими еще звуками можно выразить утро, пробуждение природы, восход солнца? Красота утра привлекала не только композиторов, но и поэтов и писателей. Обратите внимание на выставку. В книгах, которые здесь представлены, вы сможете найти стихи таких поэтов, как И. Никитин, С. Есенин, В. Жуковский, Ф. Тютчев, а также прозу М. Горького, И. Тургенева, М. Пришвина, И. Соколова-Микитова. Экскурсия по выставке. Сейчас прозвучат стихи И. Никитина, А. Фета, С. Есенина. «Утро» Э. Грига – (фрагмент). Мелодекламация поэзии Слайды 6, 7, 8, 9. - Понравились вам стихи? – О чём они рассказывают? - Ребята, вы все видели росу на траве. - А какая она утром? – А знаете ли вы что очень полезно бегать босиком по росе?	Да. Холодная, блестящая, сверкающая, чистая, свежая. Да.
Покажите, как вы с утра встанете, потянетесь и побежите по траве. Ну, а чтобы окончательно проснуться, наклонились и умылись росой.	Дети выполняют движения.
Сообщение новой информации.	
Красоту утренней природы запечатлели на своих полотнах и художники. Здесь вы видите репродукции картин Ивана Шишкина «Утро в сосновом бору», Валентина Сидорова «Утро на подоле». Каспар Давид Фридрих запечатлел «Утро в горах». А здесь художником изображено озеро Севан на рассвете... А вот «Утро в гавани», Экскурсия по выставке. Я же вам предлагаю увидеть утро глазами фотографов. Слушание музыки Э.Грига «Утро» с просмотром видеоряда. Слайды 10 – 18. Понравилось вам? Вы обратили внимание, каким разным может быть утро? Какими словами вам хочется его описать? Утро может быть разным. А музыка, описывающая утро, будет ли одинакова?	Да, утро бывает радостное и умиротворенное, солнечное и хмурое, яркое и тусклое, веселое и грустное. Она будет разная. У каждого композитора своя музыка утра. Интонация Нет. Окончание. Стало более развитым, стремилось вверх.

Прослушаем фрагменты музыки утра разных композиторов. В. Салманов «Утро в лесу» (фрагмент). П. Чайковский «Зимнее утро» (фрагмент). С. Прокофьев «Утро» (фрагмент). Д. Кабалевский «Доброе утро!» из кантаты «Песни утра, весны и мира» (фрагмент). Теперь еще раз внимательно прослушаем музыку Э. Грига. - Вся эта музыка выросла из маленького зерна, которое называется... На доску – слово (центр солнышка) - Всегда одинаково звучала мелодия? Что в ней менялось? Итак, музыка становилась другой, новой за счёт изменения Слово на доску (1-й лучик солнца) - А голос мелодии был всегда одинаково высоким? Значит, мелодия звучала в разных... Слово на доску (2-й лучик солнца) Нашему музыкальному солнышку добавить лучики сможете вы и дальше, если будете внимательны. При следующем прослушивании обратите внимание: меняется ли сила звука и какими движениями это показано. Слушание и восприятие музыкально-ритмических движений с элементами пластического интонирования. «Утро» Э. Грига – (фрагмент). Повтор вопроса и ответ на него. - Значит менялась – ... Слово на доску (3-й лучик солнца) А ещё об одном музыкальном средстве, при помощи которого развивается музыка, мы узнаем при помощи музыкальных инструментов. Исполнение - игра на музыкальных инструментах (слушание) «Утро» Э. Грига. - Какие же инструменты звучали в симфоническом оркестре? Скажите, пожалуйста, а как мы различаем эти инструменты? Слово на доску (лучик солнца)	Мелодии. Нет, то высоким, то более низким. Регистрах. Динамика Флейта, рожок, скрипка. по голосам, тембрам
Систематизация и обобщение знаний	
Вот и подошло к концу наше путешествие в страну Норвегию Музыка какого норвежского композитора звучала во время путешествия? Какие же музыкальные средства помогли нам увидеть	Э. Грига. Мелодия, регистр, динамика, тембр

изменения, развитие в музыке Э.Грига? Благодаря этой музыке наше солнышко стало музыкальным. Но ему не хватает нескольких лучиков. О развитии музыки при помощи таких музыкальных средств как лад, темп и ритм мы поговорим с вами на следующем уроке.	
Подведение итогов	
Учитель ставит отметки за урок.	Дети ставят их в дневник.
Организационное завершение урока. На этом урок окончен. До свидания!	Дети прощаются с учителем и несут дневники на подпись.

Урок музыки №2 на тему:

«Великий волшебник и музыкант Эдвард Григ».

Цель урока: через образы музыкального произведения показать обучающимся, что музыка воздействует на наши чувства, духовно обогащает личность.

Задачи:

1. Показать яркое и самобытное отражение в музыке Э. Грига образов драмы Г. Ибсена «Пер Гюнт».
2. Закрепить понятие программной музыки на примерах пьес композиторов П. Чайковского, М. Мусорского, К. Сен-Санса, Э. Грига.
3. Вызвать эмоции, пробудить творческое воображение, стремление к прекрасному при прослушивании музыкальных произведений.

ХОД УРОКА:

Организационный момент.

Основная часть.

1. Григ родился 15 июня 1848 года в одном из самых известных городов Норвегии, столице царства троллей – Бергене, омытом волнами моря, увенчанном скалистыми вершинами гор.

(Краткая справка биографии Э. Грига и презентация).

2. Музыка к драматическому спектаклю Г. Ибсена «Пер Гюнт» - одно из лучших произведений Э. Грига.

Композитор составил 2 симфонические сюиты, предназначенные для концертного исполнения. Первая сюита состоит из 4-х номеров: «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля».

Герой драмы – норвежский крестьянин Пер Гюнт, фантазер и искатель приключений.

Ибсен и Григ, показывая приключения своего героя, переплетают картины народной жизни, природы, лирические эпизоды и фантастические сцены.

В действии участвуют персонажи народных легенд и сказок – горный король, кобольды, тролли.

Бросив мать и любимую девушку, Пер отправляется странствовать, искать счастье. Встречает в лесу девушку, дочь горного короля, влюбляется и обещает жениться на ней. Они идут в пещеру, где живут тролли – злобные, жадные существа.

«В пещере горного короля»

Начинается тихим, загадочным зовом валторн. Григ выстраивает пьесу как ряд оркестровых вариаций, построенных на неумолимом ускорении темпа и нарастании динамики. В последней вариации тема звучит надрывно и визгливо в высоком регистре оркестра. Внезапно вторгаются резкие аккорды и паузы - это горный король прекращает буйную пляску своих подданных. (Мультфильм – видео). Когда Пер очнулся на берегу залива, наступало утро.

«Утро»

Это картина пробуждения природы. Прозрачная, светлая мелодия (флейты, гобой) напоминает наигрыш пастушьего рожка. Тема постоянно варьируется, приобретая новые оттенки. Смена регистров, различных оркестровых

инструментов, звучание темы с разной силой – все это передает разнообразное освещение пейзажа, игру света и красок (диск),

Здесь Перу искать счастье, на своей земле, но он отправляется в поисках счастья и денег в незнакомые края.

Во время скитаний по дальним странам Пер Гюнт встречается арабскую девушку Анитру. Он увлечен ее танцем.

«Танец Анитры»

Легкая, воздушная, чарующая мелодия исполняется скрипками. 3-х дольный размер и меняющийся лад, легкий причудливый узор (пиццикато у струнных) - такая непрерывная смена разнообразных музыкальных эпизодов изображает изменчивый и капризный характер Анитры. Форшлагги, колокольчик – как драгоценности костюма девушки. (Слушание ансамбля инструментов – видео).

Анитра обманула Пера, ускакала на его коне. Он вновь остается один. Думал что деньги дадут власть, а власть – счастье, но счастье в том, чтобы жить на своей земле, дышать воздухом своего края. Просыпаясь, видеть солнце своего края. И Пер Гюнт возвращается домой.

Мать умерла, не дождавшись своего сына.

«Смерть Озе»

Эта часть написана в характере траурного марша, основана на одной теме. Музыка исполняется струнным оркестром, что придает звучанию мягкость и проникновенность. Мрачный, скорбный характер усиливают однообразный ритмический рисунок, аккордовое изложение, низкий регистр. (Балетная сцена – видео).

Счастье Пера было в любви Сольвейг. Брошенная им девушка ждала его всю жизнь, 40 лет. Она не верила, что у доброго Пера стала черной, как у тролля, душа.

«Песня Сольвейг»

Песня – символ любви и верности. Печальная, напевная мелодия в народном духе. В песне 2 куплета, состоящих из 2-х контрастных частей: запева и

припева. Мелодия запева повествовательна и спокойна. В музыке выражена и щемящая грусть, и покорность судьбе, а главное – вера. (Диск и видео – природа Норвегии).

Вопросы обучающимся:

1. Какое впечатление сложилось от прослушанных пьес?
2. Какая часть из сюиты понравилась?
3. Какие звукоизобразительные приемы использовал композитор и в каких пьесах? («Утро» - восход солнца, «Танец Анитры» - колокольчики, форшлаг).

Проверка домашнего задания.

Учитель подводит итог программности инструментальных произведений.

Игра «Угадайка».

Преподаватель ставит диск с записями прослушанных ранее пьес из программной музыки разных композиторов. Обучающиеся отгадывают название пьес, фамилию композитора и кратко охарактеризовывают пьесу, показывая рисунок (подготовленный к уроку):

- М. Мусоргский «Картинки с выставки» - Тюильрийский сад», «Баба Яга», «Гном»;
- П. Чайковский «Времена года» - «Апрель»;
- П. Чайковский «Детский альбом» - «Новая кукла», «Марш деревянных солдатиков», «Баба Яга»;
- К. Сен-Санс – «Кенгуру», «Лебедь».

Итог урока.

Преподаватель: сегодня мы познакомились с произведением Э. Грига «Пер Гюнт». Композитор музыкой сумел выразить то, что чувствуют и переживают люди, сумел пробудить в нас чистые и добрые чувства.

Домашнее задание.

Урок музыки №3 на тему: «Музыкальные образы Э. Грига»

Цели и задачи:

- актуализация жизненно-музыкальных впечатлений учащихся о роли музыки в сценическом действии;
- изучение особенностей музыки к драматическим спектаклям;
- выявление контрастности образных сфер театральной музыки;
- закрепление знаний о взаимодействии музыки и литературы;
- понимание выразительности музыкальных характеристик сюжетных линий спектакля.

ХОД УРОКА

Организация урока.

Исполнение «Романса Николая и Кончиты» из мюзикла «Юнона» и «Авось» А. Рыбникова

Актуализация опорных знаний

- Какова роль музыки в драматических спектаклях?
- Назовите авторов музыки, написанной к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». Перечислите созданные ими музыкальные жанры.
- Каким драматическим произведениям музыка помогла выйти на уровень мирового шедевра?
- Как называется цикл произведений, объединённых одним названием?
- Что такое увертюра?

Сообщение темы. Целеполагание.

Сегодня мы продолжим работу по осознанию роли музыки в драматическом спектакле на примере музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»; поучимся понимать значимость музыки для возведения драматической пьесы на уровень мирового шедевра, как это произошло с пьесой норвежского драматурга Генрика Ибсена; закрепим знания о взаимодействии разных видов искусства (музыки, литературы, живописи, кино).

Основной этап

Известно, что из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» Григ создал две сюиты. В первую сюиту вошли такие пьесы, как: «Увертюра», «Утро», «Смерть Озе», «Танец Анитры», «В пещере горного короля». Вторая сюита

включает в себя пьесы: «Жалоба Ингрид», «Арабский танец», «Возвращение Пера Гюнта», «Песня Сольвейг».

Слушание Увертюры (№1 из Первой сюиты). Обсуждение

Есть в увертюре знакомые темы? Какие? Назовите их.

Какой эмоциональный настрой у слушателей и зрителей создаёт музыка увертюры?

«Утро» (№2 из Первой сюиты)

- Подумаем теперь над такой проблемой: если пьеса «Утро» (№2 из Первой сюиты) выполняет в драме Ибсена роль лейтмотива, который несколько раз повторяется по ходу действия пьесы, то какую смысловую роль она играет для главного героя пьесы?

- *Рисует не только образ пробуждающейся природы, но что особенно важно – образ далёкой Родины.*

- Определите интонационную основу пьесы «Утро».

- *Четырёхзвучная интонация.*

- Спойте вокализом (с ориентацией на нотную запись) главную тему «Утра» и выявите приёмы развития музыки.

Пение главной темы «Утра»: вокализ, затем с названием нот.

- *Приёмы развития: повторы, «игра» регистрами, тембрами инструментов оркестра, изменения динамики.*

- Запишите в тетрадах композицию-форму пьесы при помощи динамических оттенков. Как выглядит записанная форма?

 - **p f p.** *Пиано – крещендо – форте – диминуэндо – пиано.*

- Сыграем пьесу в оркестре.

Пластическая импровизация (под фонограмму):

Один ученик выступает в роли дирижёра симфонического оркестра, группа учащихся (или весь класс) – в роли скрипачей оркестра.

Развитие музыки женских образов (Озе, Анитры, Сольвейг)

На доске (или на слайде презентации) записаны начальные мелодии (восходящая кварта) пьес «Смерть Озе» (№3 из Первой сюиты), «Танец Анитры» (№4 из Первой сюиты), «Песня Сольвейг» (№4 из Второй сюиты).

Сравним начальные интонации трёх пьес, рисующих женские образы: Озе, Анитру, Сольвейг:

- Пропойте их и выявите общий интонационный остов.
- Определите сходство и различие в приёмах развития этих образов.

Пьеса «В пещере горного короля»

Слушание. Музыкальный анализ:

- Каковы приёмы развития образа?
- Какие средства композитор для этого использует?
- *Ярко выделяется динамика развития: от неторопливого шествия до дикой, безумной пляски троллей и жителей подземного царства.*

Просмотр мф «Гномы и Горный король» (студия «Союзмультфильм», реж. И. Ковалевская).

- Какая музыка Э. Грига звучит в фильме?
- *«В пещере Горного короля», «Шествие гномов», «Утро».*

«Жалоба Ингрид» (№1 из Второй сюиты) – слушание, музыкальный анализ

- Вспомните, с каким сюжетом из драмы Г. Ибсена связана пьеса «Жалоба Ингрид».

- Проанализируйте средства выразительности и приёмы развития. Аргументируйте свои ответы, исходя из описанной жизненной ситуации.

Танцевальная музыка сюиты - слушание. Обсуждение.

- Прослушайте, сравните два танца: «Танец Анитры» (№4 из Первой сюиты) и «Арабский танец» (№2 из Второй сюиты). Вспомните и назовите сюжетные ситуации драмы Ибсена, в которых звучат эти танцы.

- Какие образные средства доказывают, что один из танцев – сольный, а другой – групповой?

- Как композитору удалось передать разные грани образа-портрета Анитры?

- *Характер мелодики, ритмоинтонация, штрихи, фактура, трёхчастная форма, принцип её выстраивания – вариантность и контраст.*

- Какие оркестровые краски создают национальный колорит в «Арабском танце»?

Образ пьесы «Возвращение Пера Гюнта» (№3 из Второй сюиты)

- Попробуйте смоделировать образ пьесы «Возвращение Пера Гюнта на Родину»: определите содержание, средства выразительности, форму.

- Прослушайте теперь пьесу и сопоставьте свои предположения с музыкой Грига.

Прослушивание музыки.

- Попробуйте найти аналоги данному образу в музыкальном творчестве других композиторов.

- *К морской стихии обращались в своём творчестве русский композитор-сказочник Н.А. Римский-Корсаков («Садко», «Шехеразада», «Сказка о царе Салтане»), А.К. Лядов (сказочная картина «Волшебное озеро»), французский композитор-импрессионист Морис Равель («Игра воды», «Лодка в океане»), Клод Дебюсси (симфоническое произведение «Море»).*

Слушание «Песни Сольвейг» (№4 из Второй сюиты)

- Прослушаем «Песню» в двух вариантах – инструментальном и вокальном. Ваша задача: выявить средства музыкальной выразительности, определить форму.

- Как композитор выразил контраст в создании образа Сольвейг? Проанализируйте интонационную основу мелодики, её жанровые признаки и различия, особенности фразировки, ритмическую основу средней части.

- *Песенность и танцевальность. Минорный и мажорный лад.*

- *В средней части – ритм норвежского народного танца «Халлинг».*

Углубление в тему

Рассматривание картин, обсуждение в соответствии с сюжетом драмы Ибсена

- Рассмотрите картины Н. Рериха – декорации к театральной постановке драмы Г. Ибсена. Постарайтесь выявить их соответствие определённым сюжетным ситуациям пьесы (сценам).

И. Рерих. Домик Сольвейг

Н. Рерих. Мельница

Просмотр видеоклипов: Варианты классических и современных трактовок «Песни Сольвейг». Обсуждение.

- Определите, какие кинематографические приёмы использованы для создания образа Сольвейг.

Вопросы для размышления

Почему музыка Э. Грига к драме «Пер Гюнт» Г. Ибсена привлекает режиссёров балета?

Какие фрагменты музыки Грига вы предложили бы для создания танцевально-хореографических композиций? Аргументируйте своё мнение.

Дискуссия по высказыванию Г. Ибсена из драмы «Пер Гюнт»:

«Что на роду написано кому! Судьбы своей да не перейдёт никто же!»

Итог. Вокально-хоровая работа

- В заключение сегодняшнего урока разучим песню, посвящённую тематике странствий, путешествий – «За туманом», слова и музыка Ю. Кукина.

Домашнее задание

1. Прочитать драматическую поэму Г. Ибсена «Пер Гюнт». Выписать из текста слова, характеризующие жизненное кредо главного героя.

2. Создать проект (в форме презентации) «Коллекция иллюстраций художника Николая Рериха к постановке «Пер Гюнт» в Московском художественном академическом театре (МХАТ) 1912 г.».

Выучить песню Ю. Кукина «За туманом».