

Учебно-методический информационный центр по образованию
в сфере культуры

**ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В
РАБОТЕ С ДЕТСКИМ
АКАДЕМИЧЕСКИМ ВОКАЛЬНЫМ
АНСАМБЛЕМ**

или где музыка берёт начало...

Методические записки (из опыта работы) преподавателя
МБУДО «Юрьев-Польская ДШИ»
Т.С. Носовой

г. Владимир
2022 г.

Содержание

I. Информационный отдел:

- Пояснительная записка;
- Условие возникновения и становления опыта;
- Обоснование актуальности и перспективности опыта;
- Теоретическая база опыта.

II. Технология опыта:

- Постановка целей и задач данной педагогической деятельности;
- Организация учебно-воспитательного процесса;
- Формы и методы учебно-воспитательной работы, технология их применения.

III. Результативность.

IV. Список литературы.

I. Информационный раздел

Пояснительная записка.

В последнее время в культурной жизни России наметилась устойчивая тенденция возвращения к своим традиционным историческим ценностям. По телеканалу «Культура» идут циклы документальных фильмов о русском культурном наследии, люди выстаивают многочасовые очереди на выставки И.К.Айвазовского и В.А.Серова в Третьяковской галерее, едут за тысячи километров, чтобы приобщиться к шедеврам великих русских мастеров. Та же картина наблюдается и в ведущих академических театрах, ни одна премьера оперного спектакля в Большом театре г.Москва или в Мариинском театре Санкт-Петербурга не обходится без аншлага. Это говорит о том, что интерес к русской культуре неподделен.

Наблюдать это явление весьма отрадно, и не только потому, что «своя рубашка ближе к телу», но в первую очередь потому, что произведения искусства русских художников, композиторов, режиссеров, исполнителей находятся по качеству воплощения и реализации на высочайшем мировом уровне.

Ни для кого не секрет, что вокальное искусство в России является уникальным явлением мировой музыкальной культуры. Пение – одна из форм музыкального воздействия на человека, где голос выступает самым естественным инструментом, данным человеку от природы. Обучение вокальному коллективному музицированию (пению в ансамбле) духовно обогащает, нравственно воспитывает и развивает музыкальные способности, приобщая детей к миру музыкального искусства.

Ансамблевое пение - один из наиболее социально значимых видов музыкальной деятельности, способствующий творческому и духовно-нравственному формированию личности. Сочетание различных видов вокального исполнительства (будь то хоровое пение или пение в ансамбле) с обучением игре на одном из музыкальных инструментов, благотворно влияет на развитие слуха и музыкальность детей, что способствует сохранению и поддержанию традиций коллективного музыкального образования в России, одной из форм которого и является ансамблевое пение.

Основная идея моего опыта заключалась в том, чтобы найти и освоить новые методы музыкального воспитания детей, которые помогут развить в участниках ансамбля такие качества, как самоактуализация, творческая компетентность, самореализация и коммуникация. Значимость данной педагогической идеи обусловлена тем, что в настоящее время в условиях решения стратегических задач, связанных с модернизацией и инновационным развитием Российского общества «...важнейшими

качествами личности становятся инициативность, способность творчески мыслить и находить нестандартные решения...» (из выступления президента России Д.А. Медведева 4 февраля 2010 года).

Российская социокультурная ситуация требует от музыкальной педагогики обращения методической и теоретической мысли к Орф-идеям именно сегодня, что отвечает коренным потребностям развития отечественной системы общего музыкального образования. В этой связи анализ музыкально-педагогической концепции австрийского музыканта и педагога К. Орфа становится продуктивным, т.к. помогает выявить не только своеобразие, но и преемственную связь с другими педагогическими идеями, материализованными в виде конкретных обучающихся музыкальных методик Б.Л.Яворского, С.Т.Щацкого, М.В.Гродзенской и др.

Условия возникновения и становления опыта.

Шестнадцать лет назад я закончила Владимирское областное музыкальное училище (сейчас Владимирский областной музыкальный колледж им. А.П.Бородина). Будучи еще студенткой я настолько прониклась русским хоровым искусством, что уже тогда, в те далекие годы, я мечтала о создании своего детского певческого коллектива, с участниками которого я бы могла поделиться своей любовью к академическому пению и в репертуар которого входили бы только лучшие образцы детской хоровой музыки, как русской, так и зарубежной.

Этой мечте было суждено исполниться спустя десять лет в Детской школе искусств г.Урюпинск Волгоградской области, где я на тот момент преподавала.

В 2011 году к моей большой радости в моей педагогической нагрузке появился такой предмет как вокальный ансамбль. Участницами ансамбля стали девочки среднего и старшего школьного возрастов. Кто-то из них уже учился у меня на Хоровом отделении, кто-то учился на отделении Сольного академического пения, кто-то осваивал фортепиано, а кто-то уже закончил музыкальное образование, но продолжал заниматься музыкой в стенах школы. А еще через 2 года я стала работать и со старшим хором школы, где использовала те же принципы интегративного подхода, что и с вокальным ансамблем.

Конечно, на мой призыв создать ансамбль учащиеся откликнулись с большим воодушевлением, но тут передо мной, как перед преподавателем, встал вопрос: как всех, уже достаточно взрослых людей, объединить не только названием ансамбля «КУЗ-о-ВОК», но и общей манерой звукоизвлечения, общей манерой формирования гласных, привить понятия ритмического и тембрового ансамблей, дать девочкам ощущение собственной музыкальной компетентности и при этом «заразить» всех

общей идеей – сохранение традиций русской культуры хорового пения? И как часто это бывает в нашей педагогической практике, сделать это нужно было достаточно быстро, не в ущерб здоровью участников ансамбля и качеству исполнения.

И в этом городе произошла одна судьбоносная встреча – я познакомилась с преподавателем Еленой Григорьевной Забурдяевой, которая открыла для меня удивительный мир коллективного музицирования «Шульверк» Карла Орфа. Эта методическая система направлена на развитие творческих способностей, сотворчество и взаимодействие всех участников ансамбля, что мне и было необходимо при реализации своего замысла.

Обоснование актуальности и перспективности опыта.

Сохранение традиций - один из важнейших принципов воспитания подрастающего поколения. Моей основной задачей как преподавателя является прививание нашим детям навыков и ценностей, которые не одно поколение считает правильными и важными. И в наш век личностного подхода в обучении, в век компьютерных технологий и подросткового одиночества очень важно научить детей взаимодействовать друг с другом и способствовать их социальной адаптации.

В основе занятия коллективным музицированием (в данном случае, пение в ансамбле) лежит раскрытие творческого и исполнительского потенциала. При обучении пению детей необходима реализация основного принципа - принципа единства их художественного и вокально-технического развития. Все это способствует формированию гармоничной личности. Такой подход как нельзя лучше раскрывает внутренний мир учащихся и обогащает его.

В педагогическом обществе назрел вопрос о необходимости сохранения и поддержания традиций коллективного музыкального образования в России, одной из форм которого является ансамблевое пение.

В методике работы с детским хоровым коллективом всегда существовали и существуют различные аспекты. Приобщение детей к музыке всегда начинается через пение, поскольку пением дети начинают заниматься с раннего возраста. Следовательно – пение – является доступным видом музыкального искусства. Совершенствование в этой сфере всегда актуально.

Теоретическая база опыта.

В своей работе я опиралась на музыкально-педагогическую концепцию австрийского музыканта и педагога К.Орфа, труды: С. Выготского, Б. Теплова, Э.Жак-Далькроза, Л. Баренбойма; Б. Асафьева,

лекции и конспекты занятий доктора Ульрики Юнгмайер, профессора Леонардо Ривейро (институт К. Орфа, Австрия), свой личный опыт и конспекты, полученные на международных практических курсах по повышению квалификации.

Отличительной особенностью Орф-подхода является практический способ воспитания и обучения, основанного на единстве и взаимосвязи речи, движения и музыки. Процесс работы с элементами (от лат. *element* – часть, основа, базис) для учащегося является динамичным. Материал приходит в состояние движения как в прямом, так и переносном смысле – человек активно действует, развивая этот материал от простого к сложному, выступая в роли творца. С другой стороны, само движение (в физическом смысле) является одним из способов работы с материалом и его присвоением. Орф-подход – это, в первую очередь, методическая система развития творческих способностей, нацеливающая на активное действие, сотворчество, собственное формирование музыкального материала. Использование принципов педагогики Карла Орфа способствует более быстрому и эффективному развитию чувства метроритма, формированию навыков коллективного музицирования (пения в ансамбле).

Музыка и движение (пластика тела) образуют неразделимое единство в концепции Орфа, так как тело человека естественно приспособлено для продуцирования звуков и движения с ними. Развитие двигательных навыков в концепции Орфа не самоцель, а одно из средств музыкального и эмоционального воспитания.

Акцент, сделанный Орфом на продуцировании не только музыки, но и движения, предупреждает формирование штампов музыкальных и двигательных форм. Данная педагогическая идея о «взаимовыведении» музыки и движения нашла убедительное подтверждение в исследованиях психологов. Ценность Орф-подхода заключается в его природосообразном элементарном, доступном любому ребёнку характере.

Ещё одним из важнейших принципов К.Орфа является **применение возможностей речи в обучении музыке**. Он состоит не столько в факте использования речи, сколько в концептуальном подходе к её роли и значению в обучении музыке. К.Орф считал, что в начале всякого музыкального упражнения, как ритмического, так и мелодического стоит упражнение речевое. Речевые упражнения – это ритмические декламации стихов или прозы. Ритмической основой служат: естественный ритм исходного текста или стихов или изменённый в педагогических целях.

Согласно гипотезе, выдвинутой Л.А.Мазелем, оба вида деятельности – речь и пение, развиваются из одного корня, который с одинаковым основанием может быть назван и праречью, и прапением (теория «одного корня»). «Родство мелодии с речевой интонацией не означает, что первая произошла от второй, - писал Л.А.Мазель – но обе опираются на сходные предпосылки и имеют общие корни». Начало слова и напева коренятся в

одном источнике: один из потоков устремляется к мелодическим тонам, другой – к артикуляционным фонемам.

Продолжая мысль о слове, его мелодико-информационном слое, из которого *рождается пение*, обратимся к Б.Асафьеву и Е.Назайкинскому.

Б.В.Асафьев наметил следующие пути постепенного перехода от речи к пению:

- интонирование вне музыкального тона, но на определённой речевой высоте: собственно «музыкальное чтение», воспроизведение говором;

- интонирование на одной ноте (прибаутки, поговорки, кличи)

- интонирование коротких мотивов, уровень звучания которых держится на одной осевой, но с рельефно выделенной концовкой и с подчёркнутыми акцентами, что достигается повышением голоса на секунду вверх или вниз. [1]

Е.В.Назайкинский, описывая свойства интонации в речи и музыке, указывает на особенность поэтической речи, в которой при чтении стихов, появляется вибрато – приём, свойственный музыкальному исполнению, меняется мелодико-интонационная сторона, что отражено в «чтении нараспев». Анализируя различные формы проявления музыкального и речевого начала у детей Е.В.Назайкинский обращает внимание на то, что «в раннем возрасте у них идёт почти полное совпадение звуковысотного диапазона речи и пения». При этом формируется навыки переноса интонационного опыта речи на слушание музыки и пения. Одним из путей развития здесь являются «постоянные переходы от речи к пению и опять к речи». [9]

Таким образом, упражнения с использованием всех перечисленных выше этапов *перехода от речи к пению*, наряду с развитием речи, артикуляции, голосовых связок, интонации развивают у детей дыхательный аппарат.

II. Технология опыта

Постановка целей и задач данной педагогической деятельности.

Прежде чем приступить к работе мною была поставлена цель – выявление современных путей и методов для формирования певческой культуры и творческой компетентности обучающихся в процессе коллективного музицирования (ансамблевого исполнительства).

Для достижения этой цели необходимо решение следующих задач:

- выявить основные стратегии для развития творческой компетентности;
- понять механизм развития коммуникативных качеств личности (культуры общения);

- найти и апробировать новые приёмы работы с музыкальным материалом.

Выполнение данных задач поможет сформировать у участников ансамбля осознанный подход к исполнению музыкального произведения и налаживанию коммуникативных связей внутри ансамбля.

Организация учебно-воспитательного процесса.

Урок по методу Орф-Шульверк имеет четкую, десятилетиями отработанную структуру. Его разделы – разминка, основная часть и заключительная композиция – взаимосвязаны и обязательно выстроены к успешному финалу урока, к созданию заключительной композиции (единой формы). При планировании урока и выбора репертуара учитывается возраст учащихся и уровень базовых знаний группы.

Прежде чем идти к ученикам мне, как преподавателю, необходимо сделать подробный анализ музыкального материала, который я планирую использовать в работе с ансамблем и заранее спланировать «шаги» урока:

- проанализировать исходный текст (его образное содержание, строение, фразы, характерные речевые обороты, мелодические интонации и т.д.);

- в связи с исходным текстом и предполагаемой его разработкой определить объем музыкально-теоретических сведений, которые должен получить и использовать в своей работе учащийся;

- предположить варианты пластических движений вспомоществующих формированию правильных певческих ощущений;

- выбрать метод представления и разучивания материала – имитационный (повторение и практика) или проблемный (через исследование, игру, импровизацию, сочинение).

Разминка не только организует внимание детей, но готовит их к взаимодействию в группе, обеспечивает нужный мышечный и слуховой тонус. В процессе разминки учащиеся исподволь вводятся в материал предстоящего урока. Эта часть урока предполагает работу не только над вокальными упражнениями: певческая установка, дыхание, звукообразование, дикция, ансамблевый строй. При исполнении упражнений у обучающихся совершенствуется певческий голос, развиваются музыкальный слух, координация слуха и голоса, чистота интонации.

В этой части урока идёт настройка всего организма (тела, телесных ощущений) к последующему знакомству или исполнению песенного репертуара.

Все вокальные или ритмические упражнения основаны на интонациях и ритмических формулах песен, над которыми планируется работа на данном занятии.

Для примера приведу разминку с младшей группой ансамбля.

На одном из занятий мы начали разучивание «Колыбельной» А.Моцарта-Б.Флиса. Для них это было первое произведение со сложной метро-ритмической организацией (размер 6/8), поэтому моей основной задачей было дать возможность детям почувствовать, пережить и осознать биение триолей в двухдольном метре. Для этого я заранее подготовила для занятия небольшие стихи с наложением звучащих жестов.

Итак, звучащие жесты:

-хлопки в ладоши;

-прикосновения (похлопывания) подушечками пальцев обеих рук друг о друга;

- хлопки по бёдрам ладонями рук поочерёдно .

Каждую стихотворную реплику преподавателя дети повторяют по несколько раз, находясь в свободном движении по классу. Таким образом, получается что ноги учащихся создают двудольную основу, а руки (звучащие жесты накладывают триоли).

Преподаватель (произносит текст, озвучивая его ритм с помощью хлопков в ладоши):

- Солнце восходит всё выше и выше.

Что же в ответ я услышу?

Дети:

- Утро!

Преподаватель (произносит текст, озвучивая его ритм с помощью похлопывания подушечками пальцев обеих рук друг о друга):

- Солнце садится всё ниже и ниже.

Что же в ответ я услышу?

Дети:

- Вечер!

Преподаватель (озвучивает текст, озвучивая его ритм хлопками в ладоши, но на этот раз постепенно вытягивая руки над головой):

- Солнце стоит высоко-высоко.

На этот вопрос нам ответить легко!

Дети:

- День!

Преподаватель (произносит текст, озвучивая ритм с помощью хлопков по бёдрам):

- Солнышко вовсе не светит, что это?

На этот вопрос кто же сможет ответить?

Дети:

-Ночь!

Не прекращая исполнять метрическую пульсацию звучащими жестами, переходим ко второму этапу разминки – созданию ритмо-звуковой партитуры.

1-е ostinato (озвучивает преподаватель на фоне хлопков): «Все засыпают и звери и птицы, да»

Преподаватель:

- Вы знаете кто это говорит?

Это старинные часы на стене. Не обычные часы, а часы с боем, они отбивают начало каждого часа. Кто-нибудь слышал, как бьют настенные часы (Бом-бом!)

Давайте нарисуем звуками картину ночного дома, когда все звуки уходящего дня смолкают. В доме гаснет свет, наступают тишина и слышно только тиканье и бой часов. Всё вокруг спит. В саду спят пчёлы, дремлют в пруду рыбы. На тёмном фоне зажигаются яркие звёзды.

Итак, что же говорят наши часы в тишине?

1-е ostinato: *«Все засыпают и звери и птицы, да». Звучащие жесты: -прикосновения (похлопывания) подушечками пальцев обеих рук друг о друга.*

Преподаватель:

- А что же говорят звёзды?

Упражнение «Звёзды» с жестами. Звучащие жесты: поднятые вверх руки раскрывают собранную в ладонь кулак. В этот момент говорим: «Пим» в высокой головной позиции, идёт постепенная подготовка к пению.

2-е ostinato: *«Все дети спят, все дети спят». Прорабатываем его с хлопками по бёдрам ладонями рук поочередно.*

Преподаватель:

- Что же мы забыли озвучить?

Дети:

- Бой часов!

Преподаватель:

- Можно боем часов буду я?

3-е ostinato: *«Бом!Бом!»*

Преподаватель поёт основной тон гармонии предполагаемого аккомпанемента, используя ритмослог «Бом».

Итог разминки: исполнение вокально-речевой партитуры с постепенным включением голосов по жесту преподавателя. Ostinato можно пробовать «включать» в различном порядке, не обязательно начинать с первого и по порядку. И так же подключаем свободное перемещение учащихся по залу.

Только после создания вокально-речевой партитуры, на фоне её звучания преподаватель представляет песню, т.е. пропевает её и отсюда берёт начало основная часть урока.

Особое значение на данном этапе имеет музыкальное движение, как способ чувственно-телесного восприятия музыки, ее пластического анализа и репродукции. Движение и музыка – непрерывный обмен и воздействие. Чувственно-телесное восприятие музыки – это способность

выражать пластически самые сложные параметры музыкального произведения: мелодию (голос, напевность), гармонию (краску движения), ритм, лад (оттенки ладового чувства), акцент (органный пункт, силу звучания), разные виды многоголосия.

Речевые упражнения служат эффективным средством развития **интонационного слуха**. Под интонационным слухом следует понимать содержательный смысл музыки.

Основная часть урока – поэлементное освоение и творческая разработка музыкального материала, предложенного преподавателем. Она включает:

- активное знакомство с музыкальным материалом через речь, свободную пластическую импровизацию или игру (например, игровые фольклорные песни);

- работу с ритмом – телесное «присвоение» с помощью «звучащих жестов», ритмослогов, пластической реализации ритмической и метрической структуры, их осознание и творческую разработку;

- вокально-слуховую работу: пение со словами, ритмослогами, сольфеджируя, «про себя», в результате – осознание звуковысотной стороны мелодии, ее лада, тональности, интервалики и т.д.

- обсуждение, выстраивание и осознание единой формы исполняемых произведений, как переход к заключительному этапу урока – презентации.

Впоследствии на следующих занятиях, когда выучен музыкальный и поэтический текст, начинается работа над художественным образом, используя основные средства музыкальной выразительности: динамика, агогика, фразировка, артикуляция, метроритм и интонационная выразительность.

В работе над художественным образом очень помогает свободная пластика.

Например, со старшим хором мы работали над произведением «Воскресное утро» Ф. Мендельсон. Произведение созерцательного характера. Я пыталась добиться лёгкого струящегося звука. Мы достаточно долго работали над этим произведением: разбирали и строение мелодии, интервалику скачков и звукоизвлечение. Много времени уделили обсуждению содержания: какое это воскресное утро? Что такого особенного произошло? Почему именно этому дню недели посвящено произведение? Мы обсуждали о духовно-нравственном подтексте, что это не просто описание весенней природы – это утро Пасхи. Но нужное звучание так и не приходило, не было баланса между голосами (первые голоса за счёт тесситуры солировали уж очень явно).

И я еще раз нарисовав картину природы, которая застыла в торжественном молчании, в благоговении перед Величайшем Торжеством, предлагаю ученикам представить небо. Закройте глаза. Вот вы выходите из храма и поднимаете глаза вверх. Что вы видите? –

Небо! Какого оно цвета? Какие переливы? Какие краски? Какие облака? Есть ли у облаков цвет?

А теперь попробуем нарисовать облака руками, кистями рук. У каждого из вас будет свое облако, попробуйте «слепить» его, попробуйте представить какого оно цвета ваше облако, как оно двигается и двигается ли вообще, может, оно застыло.

Дети с закрытыми глазами пытаются «нарисовать» руками свои мысленные облака. По моему жесту концертмейстер начинает играть вступление, дети пока не поют.

Представьте теперь ваш голос, ваш голос – это и есть облако: лёгкое, но осязаемое.

Мы обсудили ощущения, дети наперебой стали рассказывать о своих пережитых чувствах, о своих ощущениях. Многие отметили, что услышали это произведение по-новому.

Поскольку в данном произведении 2 хоровых партии и партия фортепиано, т.е. 3 голоса на следующем этапе я предложила «раскрасить» хоровые партии и «голос» фортепиано. У нас получилось так: 1 партия – голубой цвет, 2 партия – розовый и партия фортепиано – нежно фиолетовый.

После каждая хоровая партия отдельно показывала небольшой вокально-пластический этюд: дети пели свою партию с аккомпанементом, каждый из них руками «рисовал» облако и все они взаимодействовали друг с другом при свободном перемещении по залу. Я не ограничивала их фантазию, их переживания.

Да, было потрачено достаточно много времени, но после такого пластического упражнения произведение зазвучало по-другому. Учащимся стало интереснее его петь, в звучании появились осознанность, осмысленность, голоса приобрели новые краски.

На **заключительном этапе** происходит обобщение и закрепление материала урока. Создание заключительной формы разучиваемого произведения и анализ проделанной работы. В этой части урока все способы работы с материалом собираются в единую композицию, которая может в себя включать не только пение, но и движение, речь, оркестровку и элементы театрализации. Презентация музыкального материала (произведения) разучиваемого в течении урока или нескольких уроков – это творческий итог, результат активной работы.

Формы и методы учебно-воспитательной работы, технология их применения.

В процессе урока постоянно присутствует направленность на активизацию всех видов деятельности, в том числе и познавательной. Любая активность, подкреплённая желанием и готовностью к действию,

формирует сосредоточенность в намерении, направленность намерения – посыл.

Для активизации любой формы деятельности учащихся необходимо соблюдать следующую последовательность работы с каждым из направлений музыкальной деятельности детей:

- наблюдение, проба, эксперимент;
- отработка технических элементов, тренинг;
- создание законченной формы.

Для активизации процесса течения урока я, как преподаватель, должна определить:

- формы взаимодействия учащихся (организацию группы во время выполнения заданий): парами с партнёром, в малой группе, в большой группе – кругом, фронтально, полукругом и т.д.

- круг проблем, которые учащиеся могут решить самостоятельно, используя багаж своих знаний и навыков – актуальный уровень обучения;

- круг заданий, выполняемых детьми по наводящим вопросам учителя или по его показу – перспективный уровень обучения.

Работа над трудными мелодиями на материале самой песни требует многократных повторений, которые неизбежно снижают интерес обучающихся к песне. Упражнение же, данное в игровой форме, помогает преодолеть трудности, приобрести певческие навыки. Игровая форма предполагает игровое общение, а это всегда импровизация.

Создание на уроке благоприятного климата, являющегося основой для творческого позитивного общения, требует от педагога артистизма, духовного богатства, искренней заинтересованности в происходящем. Создавая атмосферу творческой заинтересованности, в которой процесс обучения будет не только логически выстроенным, но и эмоционально увлекательным. Преподаватель пробуждает в ученике веру в самого себя. Взаимодействие преподавателя и учащихся как равноправных партнеров, в одинаковой степени несущих ответственность за результат, полученный в процессе урока, с полным правом можно назвать игровым общением. Упражнения, имеющие игровой характер, дети с удовольствием поют не только на занятиях, но и в самостоятельной деятельности.

Я ставлю себе задачу творчески подходить к процессу обучения, проявляя гибкость в подходе к каждой конкретной группе учащихся, в зависимости от их исходных интеллектуальных, психических и физических качеств.

Заметив ошибку в звукоизвлечении, в произношении, в исполнении разучиваемого на уроке материала я могу:

- среагировать прикосновением, взглядом или словами, адресованными тому, кто ошибся;
- дать позитивный пример;
- продемонстрировать группе, как исправить ошибку;
- вернуться еще раз к ранее пройденному материалу.

III. Результативность

Музыкальная культура как процесс не завершается в школе. На уроках закладывается лишь ее фундамент: интерес к жизни через увлеченность музыкой как первая ступень проявления потребности; эстетический вкус как качественная характеристика музыкальной культуры, творческое художественно-образное мышление как инструмент самовыражения ребенка в разнообразных видах музицирования, способность эстетического созерцания как установление своего отношения к миру.

Переосмысливая систему формирования музыкальной культуры школьников, я рассматриваю музыкальное развитие ребенка как духовное личностное его становление, как гармонизацию его отношений с природой, людьми, искусством, самим собой.

Подтверждением результативности использования в моей работе интегративного подхода являются следующие достижения:

2013 год –

Вокальный ансамбль «КУЗ-о-ВОК», Лауреат III степени Межрегионального конкурса исполнительского мастерства «Путь к мастерству», номинация «Академический вокал», Воронежская область г. Борисоглебск;

2014 год –

Старший хор МБОУ ДОД «Детская школа искусств» города Урюпинск, Лауреат III степени Всероссийского хорового фестиваля при поддержке Министерства культуры Российской Федерации;

Старший хор МБОУ ДОД «Детская школа искусств» города Урюпинск, Диплом за участие во Всероссийском фестивале «Волжские Хоровые Ассамблеи» в рамках подготовки празднования 70-летия Победы советских войск в Великой Отечественной Войне;

Вокальный ансамбль «КУЗ-о-ВОК», Лауреат I степени IV Областного конкурса детских хоровых коллективов, вокальных ансамблей и солистов «Пою мое Отечество», номинация «Младший вокальный ансамбль», г. Волгоград;

Старший хор МБОУ ДОД «Детская школа искусств» города Урюпинск, Лауреат I степени IV Областного конкурса детских хоровых коллективов, вокальных ансамблей и солистов «Пою мое Отечество», номинация «Старший хор», г. Волгоград;

2015 год –

Вокальный ансамбль «КУЗ-о-ВОК», Лауреат I степени зонального конкурса хоровых коллективов «Хоровой калейдоскоп», посвященного 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, Саратовская область г.Балашов;

Вокальный ансамбль «КУЗ-о-ВОК»,Лауреат II степени XI Межрегионального конкурса исполнительского мастерства «Путь к мастерству» им. Н.Аносова, номинация «Вокальные ансамбли», Воронежская область г. Борисоглебск.

IV. Список литературы.

1. Асафьев Б. Речевая интонация. - М., 1965.
2. Выготский Л. Психология искусства. – М.:Педагогика, 1987.
3. Гуревич Л. Продолжая традиции. О музыкальном воспитании в Германии / Музыкальное образование: уроки истории. Сб. научных трудов. – М., 1991.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2006.
5. Забурдяева Е., Перунова Н. Учебное пособие по элементарному музицированию и движению «Посвящение Карлу Орфу»: Выпуск 1 «Движение и речь» - С-Петербург: Невская нота, 2008.
6. Кларин М. Инновации в обучении. Метафоры и модели. Анализ зарубежного опыта. – Рига. Эксперимент, 1997.
7. Козырев Ю. Импровизация – путь к музыке для всех / Музыкальное воспитание в СССР, вып.2 – М.: Сов. композитор, 1985.
8. Леонтьев А.А. Педагогика здравого смысла. Школа-2000. – М.: ИНПРО-РЕС, 1997.
9. Назайкинский Е. звуковой мир музыки.М., 1988.
10. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М.: АПН РСФСР, 1947.
11. Элементарное музыкальное воспитание по система К.Орфа / Под ред. Л.А.Баренбойма. – М.: Сов. композитор, 1978.
12. Эльконин Д. Психология игры. – М.: Педагогика, 1978.
13. Самарин В., Осеннева М., Уколова Л. Методика работы с детским вокально- хоровым коллективом. - М.: Academia, 1999
14. Соколов А. Музыка вокруг нас. – М.: Музыка, 1996
15. Струве Г. Школьный хор. М.,1981
16. Стулова Г. Хоровой класс: Теория и практика работы в детском хоре. - М.,1988
17. Тарасова К. Онтогенез музыкальных способностей. – М.: Педагогика, 1988.
18. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие/ Л.В.Школяр, М.С.Красильникова, Е. Д.Критская и др. - М., 1998
19. Гютюнникова Т.Э. Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия. Изд. 2-е – М.:Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.