

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

**ХОРОВАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ КАК СРЕДСТВО УСТРАНЕНИЯ
СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Шрейдер Алёна Олеговна,
обучающийся МУЗ-1401z группы

подпись

Руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна,
доктор педагогических наук,
профессор, заведующий кафедрой
музыкального образования

подпись

Екатеринбург 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СРЕДСТВА УСТРАНЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	8
1.1. Хоровая театрализация. История и современность.....	8
1.2. Психологические особенности младшего школьного возраста.....	16
1.3. Характеристика сценического волнения младших школьников при исполнении хоровых произведений.....	19
ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СРЕДСТВА УСТРАНЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....	29
2.1. Диагностика наличия сценического волнения младших школьников	29
2.2. Методы хоровой театрализации по устранению сценического волнения младших школьников	33
2.3. Итоговая диагностика наличия сценического волнения младших школьников	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	51
Приложение № 1	58
Приложение № 2	60

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В государственных документах о совершенствовании системы дополнительного образования детей, а именно в федеральных государственных требованиях к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства, особое внимание уделяется на необходимость внедрения в образовательную деятельность специфических средств и методов обучения. Данные методы и средства должны быть направлены на раскрытие потенциальных возможностей ребенка, способствующих успешному выполнению трудовой, творческой и учебной деятельности.

Одним из таких средств является хоровое пение – особый вид коллективной музыкальной деятельности, формирующий стабильное эмоциональное состояние учащихся, а также умения осуществлять самоконтроль и коррекцию. Все это принято называть «саморегуляцией».

Проблемы развития саморегуляции учащихся младшего школьного возраста решаются педагогами и учеными с позиций специфики становления данного феномена для активности личностных волевых процессов, связанных с умением школьников управлять и контролировать свою деятельность, эмоциональные состояния, поведение.

Феномен саморегуляции обусловлен личностными эмоционально – волевыми процессами. Во многих научных исследованиях о воле и эмоциях, подчеркивается их взаимосвязь, что определено термином «эмоционально-волевая» сфера личности (Л.С. Выготский, О.А. Малахова, Г.М. Цыпин и другие).

В музыкальном творчестве использование приемов саморегуляции рассматривается в большей степени в контексте преодоления сценического волнения (А.Л. Готсдинер, В.И. Петрушин, Г.М. Цыпин и другие), а также сохранения исполнительской надежности (Ю.А. Цагарелли).

Сама специфика музыкально-исполнительской деятельности, приводящая исполнителя не только к перевозбуждению, но и к повышенной раздражительности и нервозности, указывает на необходимость поисков специфических средств и приемов обучения для развития саморегуляции эмоциональных и волевых личностных процессов даже на начальном этапе обучения.

Одним из таких средств современной хоровой культуры является хоровая театрализация. Большое количество профессиональных хоров включают в свой репертуар произведения, которые сопровождаются театральными действиями и жестами. Театрализация затронула все сферы хоровой музыки. В первую очередь, вернувшиеся к своим театральным истокам, крупные кантатно-ораториальные жанры. Создаются хоровые театры, хоровые коллективы, реализующие идею хорового театра.

Впрочем, в области начального музыкального образования детей хоровая театрализация, наряду с другими видами деятельности, представляется менее разработанным направлением. Несмотря на это, эффективность театрализации очевидна, о чем свидетельствуют многочисленные психолого-педагогические исследования (Л.Л. Бочкарева, О.А. Малаховой, О.А. Головащенко, Н.Ю. Киреевой, Т. Курышевой, Г.М. Цыпина и других). Она оказывает существенное влияние на развитие у детей образного мышления, творческих способностей, позволяет избавиться от ненужных комплексов и стеснительности.

Анализ психолого-педагогической, научно-методической литературы позволил выявить следующие **противоречия**:

– на социально-педагогическом уровне – между требованиями по развитию у младшего школьника волевых качеств, отраженных в государственных документах и недостаточной реализацией этих требований в дополнительном музыкальном образовании;

– на теоретико-педагогическом уровне – между теоретической разработанностью проблемы развития эмоционально-волевой саморегуляции в работах по педагогике, психологии и недостаточной ее разработанностью в педагогике музыкального образования;

– на научно-методическом уровне – между наличием приемов и методов хоровой театрализации и отсутствием методики использования хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников.

Указанные противоречия определили **проблему** работы, суть которой заключается в поиске, определении и теоретическом обосновании путей использования хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения.

Актуальность указанных противоречий, практическая значимость и недостаточная разработанность обозначенной проблемы определили тему работы: **«Хоровая театрализация как средство устранения сценического волнения младших школьников»**.

Цель работы – выявление методов хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников.

Объект исследования: процесс хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников.

Предмет исследования: методы хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников.

Гипотеза: применение описанных в работе приемов и методов позволит повысить эффективность хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников, если:

- необходимым компонентом обучения ребенка будет являться процесс становления положительного эмоционального состояния, осознания и выражения эмоционального содержания исполняемого произведения;

- в хоровую исполнительскую деятельность младших школьников ввести элементы самоанализа для их дальнейшего применения в музыкально-исполнительском процессе;

- в процесс хоровых занятий включать последовательность введения методов хоровой театрализации.

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие **задачи**:

- 1) Определить содержание понятия хоровая театрализация;
- 2) Изучить историю и современность введения хоровой театрализации в хоровую певческую деятельность;
- 3) Изучить психологические особенности младшего школьного возраста;
- 4) Изучить основные причины сценического волнения младших школьников при исполнении хоровых произведений;
- 5) Провести диагностику наличия сценического волнения младших школьников;
- 6) Рассмотреть методы хоровой театрализации по устранению сценического волнения младших школьников как средства устранения сценического волнения в условиях системы дополнительного музыкального образования.

Методы исследования: теоретический анализ литературы по проблеме исследования, наблюдение, анализ и обобщение педагогического опыта. Практический – наблюдение, диагностика, опытно-поисковая работа.

Теоретическая основа исследования:

- теория психологии личности (В.И. Селиванов, К.К. Платонов);
- теория психологической установки на музыкально-исполнительскую деятельность (Л.Л. Бочкарев, Ю.А. Цагарелли, Г.М. Цыпин);

- идеи Д.Е. Огороднова о вокально-хоровом воспитании детей;
- педагогические концепции развития детского голоса (Д.Е. Огороднов, Г.П. Стулова и другие);
- теоретико-методологические основы о саморегуляции в учебной и творческой деятельности (О.А. Малахова);
- теоретические основы по проблемам современной хоровой музыки и интерпретации хоровых сочинений (А. Тевосян);
- положения, посвященные проблеме взаимодействия музыки и театра (Т. Курышевой).

База исследования: Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа», занятия по учебному предмету «Хоровой класс».

Структура выпускной квалификационной работы включает введение, две главы, заключение, список источников и литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СРЕДСТВА УСТРАНЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Первая глава посвящена теоретическим основам хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников. Рассматривается вопрос об истории и современности хоровой театрализации.

Также рассматриваются психологические особенности младшего школьного возраста и сценическое волнение при исполнении хоровых произведений.

1.1. Хоровая театрализация. История и современность

Все чаще и чаще в современной художественной культуре обращаются к театрализации. Во многом это обоснованно направленностью к соединению различных направлений в искусстве. В результате чего развиваются новые формы, стираются границы академически выделившихся сфер исполнительства. Среди множества этих форм выделяется хоровая театрализация.

История взаимосвязи хора и театра уходит в глубину веков. Их источник – искусство древности, представляющее собой синтез различных искусств, таких как лицедейство, ряжение, маскирование, игры на музыкальных инструментах, пение, пляски и другое. Взаимодействие хора и театра можно обнаружить и в бытовых обрядовых действиях, и в храмовом синтезе. Еще в древнегреческом театре хор, в разной степени, вовлеченный в действие, представлял собой однородную группу певцов, танцоров, чтецов.

Исследователи музыкального искусства, с целью обозначения того, как взаимодействуют искусство музыки и театра, вводят понятие

«театральность». По мнению известного музыковеда Т. Курышевой [37], театральность охватывает систему характерных приемов и выразительных средств, а именно типы композиторского замысла, структурные особенности, смысловую и содержательную сторону музыкального произведения.

Одним из важнейших фактов XX века становится то, что театральность начинает проникать в далекие от театра области, к примеру, в камерную хоровую музыку. В связи с этим появляется новое художественное явление – хоровой театр, который обладает несколькими значимыми характеристиками:

- творческая – создание и исполнение нового художественного продукта;
- интегративная – взаимодействие средств хорового и театрального искусства;
- коллективная – усилия совместной деятельности участников хора.

Взаимосвязь и единство данных характеристик, формирует особенности условий хорового театра:

- стремление к созданию хоровой сценической композиции – творческий процесс хорового театра, напоминающий работу по постановке музыкальных спектаклей;
- использование музыкально-сценической деятельности как основы творчества. Привлечение участников хора к хоровой театрализации, как процесс преобразования хорового произведения на «язык» театра, при помощи хоровой звучности (фактура, хоровой унисон или многоголосие, ансамбль, тембр и так далее) и средства театра (сценическое действие, мизансцена, распределение ролей).

Понятие театрализации связывают с культурно-просветительской работой. Ее понимают как привнесение художественных элементов, таких как музыка, танец, драматическое действие, в организацию деятельности [37]. Театрализация является сложным творческим методом, который

близко стоит с искусством театра и имеет глубокое социально-психологическое обоснование.

В основе этого метода лежит музыкально-театральное действие, которое является единством речевого и драматического выражения, хорового пения и движения. Для академического хора театрализация не характерна. Изначально она встречалась в певческой народной традиции и сочинении музыкальных произведений.

В начале XX века в движении Пролеткульта театрализация, направленная на значимость каждого человека в коллективе, была связана с необходимостью вовлечения в действие всех присутствующих. В последующие годы, жесткое урегулирование многих сторон жизни, включая и формы концертного исполнительства, привело к тому, что театрализация была забыта.

Лишь в середине XX века на сцену вернулось использование хоровой театрализации. В большей степени этому поспособствовал А. Юрлов, тем, что начал изменять классическое расположение хора, для более точных хоровых образов в исполнении народной музыки. Именно обращение к фольклору, в репертуаре академических хоровых коллективов, стало толчком к появлению новых жанров и возрождению хоровой театрализации. Диалогичность народного слова определила задачу разыгрывания хоровой сценки, выявления игрового начала и в сценическом воплощении народной песни.

Как форма концертного исполнительства, хоровая театрализация стала привычной. Этому свидетельствует и то, что до сих пор многие хоровые коллективы обращаются к хоровой театрализации.

С 70-х годов XX века, осуществляются попытки изложения основных положений хоровой театрализации, как явления музыкальной и художественной культуры. Проводится изучение ее классических форм и возможность применения в репертуаре академических коллективов. Хоровая театрализация в данном случае требует изменения принципов

академического исполнительства, таких как расположение хора на сцене, слитности хоровых партий, статичности, а также дирижерского управления исполнением. Сцена в данном случае представляется не только как место для расположения хора, но и как художественный элемент [70].

Признаками хоровой театрализации являются:

- Игровое противопоставление и нетрадиционную расстановку групп хора;
- Движение групп хора или солистов в пространстве зала или сцены;
- Постановку разнообразных ансамблей и мизансцен;
- Установление контакта между исполнителями и зрителями, с помощью приобщения зрительного зала в художественное пространство соучастия. Благодаря этому возникает эмоциональное возбуждение, которое объединяет исполнителей и зрителей;
- Использование звучания различных инструментов, отдельных элементов реквизита, светового оформления, костюмов.

Другими словами, хоровая театрализация это «особое явление художественной культуры, основой которого является использование в создании и понимании художественного образа различных видов искусства» [68, с. 229]. В педагогической литературе значение хоровой театрализации мало исследовано.

Особое место театрализация занимает в системе элементарного музицирования педагога – музыканта К. Орфа. По его мнению, театрализация, являясь одновременно результатом и методом учебной работы, создана для того, чтобы стимулировать коллективное музыкально творчество учащихся [39].

В данном случае, главными особенностями являются:

- Использование звучащего слова;

- Использование пения и жеста;
- Использование танцевально-ритмических и инструментальных действий.

Благодаря слитности средств художественного выражения, театрализация одновременно может являться, процессом совместного творческого поиска, процессом исследования художественно-творческой деятельности, а также способствовать развитию, воспитанию и приобретению знаний и умений. Другими словами театрализация это важное средство организации художественно-педагогического процесса.

По мнению М.С. Кагана [27], для развития художественной культуры личности учащихся, необходимы определенные компоненты, которые объединены в театрализации. А именно:

- Пение, выражающее взаимодействие и единство чувства и мысли;
- Актерская игра, выражающая связь и опосредование мысли;
- Танец, выражающий единство переживания и представления.

В театрализации данные компоненты, объединенные в единый художественный образ, способствуют формированию представления о способах и средствах выражения образа в различных видах искусства.

Синкретизм художественной деятельности:

1) активизирует и создает предпосылки реализации личностно-ориентированного подхода к каждому учащемуся, тем самым проявляя личное отношение ко всему происходящему, отношение к вещам, жизни, подход к искусству и к самому себе;

2) дает возможность активизации ассоциаций всех участников, основанных на их жизненных впечатлениях, мироощущении и опыте. Все это способствует формированию положительной мотивации к деятельности, вызывает потребность к действию, а также проявлению творческой активности каждого учащегося;

3) способствует развитию музыкальности, как важного компонента художественного развития учащихся;

4) за счет включенности каждого учащегося в активное действие, обеспечивает приобретение обширного «телесно-духовного» алфавита. Весь организм оказывается вовлеченным в сложный психофизический процесс. Происходит формирование разнообразных телесных ощущений музыки (тактильных, слуховых, двигательных), позволяя в дальнейшем использовать интонационные абстракции при слушании музыки и ее анализе. Тем самым согласовывая свои духовно-эмоциональные и музыкальные тексты;

5) обеспечивает одновременное развитие целого комплекса навыков, как специальных (правильное дыхание в пении и движении, актерская игра, и так далее), так и общих (образное мышление, распределение внимания, и так далее);

6) позволяет через эмоции воздействовать на разум, оказывая положительное влияние на развитие памяти, мышления, внимания, организованности и эмоциональной отзывчивости;

7) дает возможность использовать различные варианты сочетания художественных элементов, тем самым развивая навыки контроля и оценки, планирования действий в процессе их поиска.

Коллективный характер и процесс совместной творческой деятельности в театрализации, является основой самореализации. Данная особенность была блестяще использована в отечественной музыкальной педагогике XX века П. Столярским, Л. Ауэром, Б. Яворским, Г. Нейгаузом.

Процесс театрализации, направленный на получение общего результата, в котором каждый выполняет индивидуальное действие, создает условия для:

- развития и объединения индивидуальных мотивов, интересов, потребностей, что повышает рост творческой самостоятельности и

познавательной активности, а также взаимную заинтересованность в эффективности работы;

- формирования учебной группы как коллектива, путем создания в нем общности, взаимопонимания, дисциплины и сплоченности;

- активизации рефлексивных моментов деятельности, во взаимосвязи оценки и самооценки, действий контроля и самоконтроля. Достигается это с помощью вовлечения учащихся в оценивание себя в зависимости от функции и места в совместной деятельности, тем самым способствуя возникновению заинтересованности каждого в процессе и результате.

«Театрализация выступает как ситуация сотворчества:

- педагога и учащихся;
- учащихся между собой;
- учащихся и автора хорового произведения и является формой особого образного, эмоционально-чувственного и коммуникативно-творческого характера» [20, с. 97].

В театрализации проявляют себя законы художественной коммуникации и общепедагогические законы взаимодействия. Особенностью этих законов в театрализации являются двойственность и диалогичность. Под диалогичностью мы понимаем некую коммуникацию, возникающую в процессе произведения искусства. В данной коммуникации каждое звено взаимодействия, а именно автор, произведение и аудитория, рассматривается в единстве с другим видом искусства. Тем самым искусство становится субъективированным объектом воздействия [27].

Вовлечение всех в активную деятельность, направленную на реализацию художественного содержания в новой художественной форме, развивается способность к сомышлению, состояние комфорта в

процессе обучения, вызывает чувство удовольствия от занятий, интеллектуальному и эмоциональному сопереживанию. Нацеленность на установление контакта, способствует приобретению важных социальных навыков, таких как чувства ответственности, такта, развивается умение строить свое поведение, формирует гуманистические мотивы общения.

В процессе сотворчества к педагогу, как к участнику межличностного взаимодействия, предъявляются особые требования. Функциями данного взаимодействия становятся формирование интереса к искусству, положительная организация и стимуляция учебного сотрудничества учащихся, формирование взаимодействующего коллективного принципа. Для этого в процессе своей деятельности ему необходимо учитывать следующие факторы, воздействующие на учащихся:

1. устойчивые (общекультурный, общехудожественный и жизненный опыт);

2. временные (психическое и физическое состояние, настроение). Характерными чертами театрализации, как специфической учебной ситуации являются:

- общая художественно-педагогическая цель, для достижения которой каждый учащийся выполняет индивидуальное действие, позволяющее проявить себя [63];

- передача ответственности и оценки за организацию действий в группе на основе взаимоответственности и взаимоконтроля;

- художественно-творческий характер взаимодействия, который предполагает сотворчество в создании, исполнении и восприятии художественного произведения.

Познание в театрализации – это процесс самореализации и творческого самопознания, а учебная деятельность является художественно-педагогическим процессом как по отношению

преподавателя к учащимся, так и по отношению преподавателя к самому себе.

Вывод по параграфу: таким образом, хоровая театрализация – это «особое явление художественной культуры, основой которого является использование в создании и понимании художественного образа различных видов искусства» [68, с. 229]. В основе ее лежит музыкально-театральное действие, являющееся единством хорового пения, речевого и драматического выражения, движения.

Признаками хоровой театрализации являются:

- Игровое противопоставление и нетрадиционную расстановку групп хора;
- Движение групп хора или солистов в пространстве зала или сцены;
- Постановку разнообразных ансамблей и мизансцен;
- Установление контакта между исполнителями и зрителями, с помощью приобщения зрительного зала в художественное пространство соучастия. Благодаря этому возникает эмоциональное возбуждение, которое объединяет исполнителей и зрителей;
- Использование звучания различных инструментов, отдельных элементов реквизита, светового оформления, костюмов.

1.2. Психологические особенности младшего школьного возраста

Вопрос о психологических особенностях младшего школьного возраста является очень актуальным для педагогов. Несмотря на большое количество разнообразных образовательных учреждений, в которых обучаются дети младшего школьного возраста, содержание классических учебных предметов сильно увеличивается и усложняется, появляются

новые учебные дисциплины, повышаются требования к поступающим. Они должны уметь не только выразительно читать стихи, но и пересказывать текст, а также считать, читать и писать. Хотя все это является частью образовательной программы начальной школы.

Известные психологи XX века Ж. Пиаже и Л.С. Выготский утверждали, что у ребенка, в отличие от взрослого, иная логика в восприятии окружающего [15]. Вследствие этого никакие новые оригинальные учебные дисциплины и инновации ничего качественно изменить не могут, если только они не направлены на особенности современных младших школьников.

Младший школьный возраст, в системе воспитания, охватывает период жизни ребенка от семи до десяти лет (1-3 классы школы). Наиболее характерная черта данного периода состоит в том, что в этом возрасте дошкольник становится школьником.

Черты дошкольного детства, соединяясь с особенностями школьника, уживаются в поведении и сознании ребенка в виде сложных противоречивых сочетаниях. При своевременной поддержке и внимании в данном возрасте, можно выявить скрытые возможности развития. Основы многих психологических качеств личности закладываются и развиваются в младшем школьном возрасте. Поэтому особое внимание ученых направлено на выявление потенциала развития школьников младшего возраста, что позволит наиболее успешно подготовить детей к последующей учебной и трудовой деятельности.

Также в младшем школьном возрасте мы можем наблюдать изменения взаимоотношений процессов торможения и возбуждения. Торможение, являясь основой сдерживания и самоконтролем, становится более заметным, чем у дошкольников. Однако склонность к возбуждению еще очень велика, отсюда проявление непоседливости.

Необходимым условием формирования у детей нормального взаимоотношения процессов возбуждения и торможения, является

систематичность требований взрослых в дисциплине. Вместе с тем к семи годам их общий баланс соответствует школьным требованиям к дисциплине, выдержке и усидчивости.

Каждый период психологического развития ребенка характеризуется основным видом деятельности. Так, для дошкольного возраста ведущей является игровая деятельность. В игре развивается воображение, развивается умение использовать символику, появляется стремление к общественной оценке. Все это характеризует готовность ребенка к школе.

Семилетнего ребенка, вошедшего в класс, можно уже назвать школьником. С этого времени ведущей деятельностью младшего школьника становится учение, хотя игра продолжает занимать важное место в его жизни. Существенно изменяются мотивы поведения школьника, открываются новые источники развития его нравственных и познавательных сил.

Развитие психики младших школьников базируется на основе ведущей для них деятельности. Новые качества возникают и развиваются у младших школьников по мере формирования учебной деятельности.

Вывод по параграфу: таким образом, в младшем школьном возрасте можно выделить ряд проблем, связанных с психологическими особенностями. К ним можно отнести эмоциональную неустойчивость, нервное возбуждение, отсутствие терпения, поведение, а также процессы торможения. Все это исключительно важно потому, что школьная жизнь это начало учебной деятельности, которая требует от ребенка значительное умственное напряжение большую физическую выносливость [13].

Несмотря на то, что основным видом деятельности младшего школьного возраста является игра, характерная для хоровой театрализации, признаки сценического волнения у учащихся все равно присутствуют.

Исходя из всего вышеописанного, возникает необходимость в поиске методов по устранению сценического волнения младших школьников.

1.3. Характеристика сценического волнения младших школьников при исполнении хоровых произведений

Рассматривая вопрос об устранении сценического волнения младших школьников при исполнении хоровых произведений, нужно для начала понять, что же такое вообще сценическое волнение?

«Волнение – одна из форм психического состояния личности, вызванное ожиданием, страхом, тревогой» [24, с. 21].

Сценическое волнение присуще любому исполнителю, тем более учащемуся. Но у одних волнение является стимулом, у других вызывает полную депрессию, у третьих вызывает возбудимость и суетливость. Все это зависит от типа нервной системы.

В музыкальном исполнительстве люди с любым типом нервной системы могут добиться успеха, в том числе и меланхолики. Тип темперамента не является неизбежностью, данным человеку. Со временем тип темперамента может измениться.

А.Л. Готсдинер [20] рассматривает сценическое состояние как следствие особенностей нервной системы музыканта-исполнителя. В исполнительской деятельности наблюдается некоторая склонность, например музыканты с неустойчивым типом нервной системы, чаще других испытывают напряженное сценическое состояние. Музыканты, имеющие сильную нервную систему, чаще других впадают в состояние творческой апатии. Труднее сценическое волнение преодолевается со слабым типом нервной системы.

Исполнители-флегматики менее других подвержены негативным формам сценического волнения. Им часто недостает артистизма в

исполнении, чувствуют себя неуверенно, замедляют темп, не проявляют инициативу, работают спокойно, опираясь на ранее приобретенные исполнительские навыки. Они замечательные слушатели, в любом разговоре проявляют повышенное внимание. Мало эмоциональны, медлительны.

Исполнители-холерики имеют яркое проявление волевого начала. При изучении произведения, им приходится прилагать усилия для достижения единства рационального и эмоционального начал. Пение холериков отличается высоким артистизмом. Они достаточно хорошо контактируют с окружающими, но излишняя вспыльчивость может навредить. Также обладают высокой активностью и энтузиазмом. Но несмотря на это, могут возникать проблемы с ритмической и темповой организацией при исполнении музыкального произведения.

Исполнители-сангвиники гибко приспосабливаются к непривычным условиям работы, но бывает и такое, что приходится обуздывать неуправляемые эмоции. Они с желанием ищут применение своим творческим силам, проявляют инициативу в организации своих выступлений. Увлеченно и много занимаются, а после ответственного выступления с большим трудом преодолевают нерабочее состояние. Сангвиники оптимистичны, и также как и холерики хорошо контактируют с окружающими.

Исполнители-меланхолики к непривычным условиям работы адаптируются медленно. Очень тщательно прорабатывают детали исполнения. Им не хватает творческой смелости, артистической раскрепощенности. Особенно тяжело страдают от негативных форм сценического волнения, чрезвычайно болезненно переживая неудачи. Перед выступлением они мысленно настраиваются на характер произведения. С трудом привыкают к коллективной работе.

В творческой работе музыканта чаще встречается смешанный тип темперамента, чем ярко выраженный определенный тип. Но

преобладание черт, какого-нибудь типа темперамента и помогает отнести человека к определенному типу.

Исходя из этого, можно проанализировать, как сценическое волнение влияет на поведение учащихся. Кто-то ничего не боится, а кто-то наоборот испытывает нервное возбуждение и не может справиться с волнением. Очень часто возникают ситуации, когда учащиеся не проявляют желаний и интереса в занятиях, но в процессе сценического действия выносят весь материал должным образом. Или, наоборот, в классе увлеченно и усердно занимаются, а на сцене волнение берет верх, и многое утрачивается.

Опираясь на концепцию К.К. Платонова, Е.Е. Федоров [72] выделяет четыре компонента модели личности исполнителя, которые влияют на особенности различных состояний музыканта до, во время и после концерта:

1. Мотивационный – потребность в музыкально-исполнительской деятельности и психологическая установка на нее;
2. Когнитивный – профессиональные знания и творческий опыт исполнителя;
3. Психический – особенности психических процессов, а также слуховые представления, исполнительское внимание, оптимальный уровень эмоционального состояния, воля;
4. Биопсихический – типологические свойства нервной деятельности и темперамент.

Данные компоненты взаимосвязаны, поэтому одновременно могут быть, отнесены к различным подгруппам. Гибкость адаптации в одном случае может проявляться как опыт, а в других как особенность психических процессов. Однако сценическое состояние исполнителя формируется под воздействием всех подгрупп. Со временем перед концертным выступлением психологическая установка на музыкально-исполнительскую деятельность, должна превратиться в потребность.

В момент исполнения музыкального произведения, абсолютно все психические процессы оказывают влияние на сценическое состояние исполнителя. Наиболее важную роль здесь играют слуховые представления, внимание, воля, а также уровень эмоционального возбуждения.

Психологи в своих исследованиях, рассматривают внимание и волю, как особые качества личности необходимые для успешного осуществления любой деятельности. «Внимание – процесс и состояние настройки субъекта на восприятие приоритетной информации и выполнение поставленных задач» [60, с. 48]. Воспитание внимания необходимо для того, чтобы научиться ставить перед собой конкретные задачи во время работы, а также уметь их определять и добиваться выполнения.

Также необходимо рассмотреть и понятие воли. «Воля – способность человека действовать в направлении сознательно поставленной цели, преодолевая при этом внутренние препятствия» [60, с. 54].

Благодаря совершенствованию и развитию внимания и воли, в процессе образования и воспитания, у исполнителя появляется уверенность. «Уверенность – переживание человеком своих возможностей, как адекватных тем задачам, которые перед ним стоят в жизни, так и тем, которые он ставит перед собой сам» [60, с. 388].

Важнейшим условием для успешного выступления музыканта-исполнителя является эмоциональное возбуждение. Важно, чтобы оно не переходило за оптимальные для данной личности границы.

У каждого исполнителя имеется свой оптимальный уровень эмоционального возбуждения, который позволяет более успешно реализовывать творческий замысел. При высоком уровне эмоционального возбуждения снижается способность контролировать и анализировать результаты исполнительского процесса, а также ослабевает воля. При

низком уровне эмоционального возбуждения выступление проходит неинтересно.

Когда эмоциональное возбуждение исполнителя достигает оптимального уровня, возникает творческий подъем, особое состояние души, все то, что принято называть вдохновением.

Необходимыми качествами творчества музыканта-исполнителя принято считать:

1. эффективность в подготовке к концерту;
2. умение управлять своими эмоциями на сцене;
3. психологическая устойчивость и стабильность.

Именно эти качества должны формироваться у начинающих музыкантов.

Одной из наиболее важных особенностей концертного выступления является усиление воздействия музыки при коллективном восприятии. Эмоции, которые возникают в процессе восприятия, преобразуют переживания в единую сплоченную форму.

У многих исполнителей встреча с публикой вызывает подавленное или воодушевленное, а иногда и болезненное состояние. Данное состояние принято называть волнением. Больше всего это состояние беспокоит исполнителя слабой управляемостью и угнетающим воздействием.

Реакция организма на сценическое волнение проявляется точно так же, как и при других нервно-психических и эмоциональных воздействиях. Одна лишь мысль о выступлении вызывает состояние тревоги и смену настроений. При таком сильном волнении исполнитель становится возбужденным, возникают навязчивые мысли об успехе или провале, появляется неуверенность в памяти. После такого длительного состояния наступает переутомление, подавленность.

Если перед выступлением или на самой сцене совершается «Сверхконтроль» над налаженными психическими процессами и

выработанными исполнительскими навыками, то по мнению Л.А. Баренбойма [3], это приносит вред.

Степень волнения, зависит не только от значимости выступления, но и от мотивации. Л.Л. Бочкарев [9] в своей статье выделяет наиболее важные положительные мотивы, влияющие на состояние психической готовности к концертному выступлению:

- отношение музыканта к исполняемым произведениям;
- отношение исполнителя к публике;
- отношение к исполнительской деятельности.

А.М. Стороженко [66], в своей методической работе «Инструментальный ансамбль и проблемы исполнительства», выделяет пять фаз сценического волнения, связанных с концертным выступлением:

1. Предконцертное состояние.

Предконцертное состояние начинается с установления точной даты выступления. Если это далекая дата, то волнение возникает периодически, тем самым убеждая себя, что есть время подготовиться. Чем ближе дата выступления, тем более болезненно переживаются отрицательные эмоции.

Антон Рубинштейн называл свое предконцертное состояние пыткой, описывая свои мысли и ощущения. «Вещь, которую я должен исполнять я знаю очень хорошо, но появляется какая-то раздражительность, нервное состояние, возбуждение, думаешь о том, что остановишься, нервничаешь» [32, с. 42].

2. Концертное состояние.

У некоторых исполнителей возникает нетерпеливое желание выступить, возбужденное состояние, сменяющееся неясной тревогой. У других проявляется полным упадком сил или же раздраженностью.

3. Объявление и начало выступления.

Выход на сцену перед публикой, остановка и поклон. Данная фаза переживается очень тяжело. Одни преодолевают ее с трудом, другие же

внутренне отстраняются от публики и настраиваются на начало исполнения. Но есть и те, кто выполняет свой артистический долг и идет на сцену уверенно и сосредоточенно.

4. Начало исполнения.

При повышенной ответственности выступления, у начинающих исполнителей, нередко можно наблюдать срывы в исполнении. Появляются технические ошибки, нарушение фразировки, динамики, возможны провалы в памяти. Но со временем подобные нарушения преодолеваются.

5. Состояние после концерта.

После напряженного выступления наступает психологическое послеконцертное состояние. Его можно охарактеризовать различными эмоциями. Исполнитель испытывает желание услышать отзыв о своем выступлении. Словесная реакция, которая весьма необходима каждому исполнителю, разрешает сложную личную, социальную и профессиональную неопределенность. Успех выступления может вызывать радость, удовлетворение, уверенность в себе. Тогда как, неудача вызывает угнетенное состояние, неуверенность в себе и снижает работоспособность.

Несмотря на то, что каждая фаза имеет свои особенности, общей задачей все равно будет являться формирование психической готовности исполнителя к выступлению. Сценическое волнение заключается в непредсказуемости общественной реакции. Тем самым усиливая тревожность и сложность в сфере общения. А именно в непредсказуемости реакции публики.

Профессор Н. Перельман писал о неизвестности результата, как о беде и привилегии исполнителя. «Беда – потому, что она источник вечной тревоги, привилегия – ибо хранит в себе постоянную и тайную веру в чудо...» [55, с. 65].

По мнению Д.Д. Благого [7], известного музыканта, особенности сценического волнения можно объяснить и с помощью интеллектуально-творческих качеств личности. Увлеченность и любовь к музыкальным образам, оказывает благотворное влияние на сценическое состояние исполнителя.

Также причины возникновения сценического волнения можно связать со спецификой динамической структуры личности. Данным вопросом занимались многие психологи, но наибольшее распространение получила концепция К.К. Платонова [56]. Согласно этой концепции все особенности личности объединены в четыре подструктуры:

1. Опыт, как единство знаний и навыков;
2. Биопсихические свойства, важные составляющие человека;
3. Направленность, характеризующая побуждения и стремления человека;
4. Психические процессы, такие как ощущение, восприятие, память, мышление и так далее.

Известный пианист Г. Коган [31], описывает причину сценического волнения самолюбованием и переоценкой своих способностей.

Все вышесказанное индивидуально, и не может быть причиной сценического волнения для всех исполнителей. Это следствие волнения, а не его причина.

Исполнители, которые имеют опыт выступлений, утверждают, что одна из причин сценического волнения это боязнь забыть текст. Ф. Бузони писал о том, что «волнуются, исполняя произведения публично, потому что боятся забыть; забывают, как правило, именно потому, что чрезмерно волнуются» [10, с. 102]. Известный баянист Ф. Липс [40] в таких случаях рекомендует не заострять на этом внимания, иначе недоверие к своей памяти приведет к комплексам. Л.А. Баренбойм [3] видит причину провала исполнительской памяти в усилении сознательного контроля.

Поэтому одним из действенных методов является метод привыкания к условиям сценического действия. Достигается это с помощью репетиций в присутствии посторонних.

Определенного способа для устранения сценического волнения не существует. Преподавателю в своей работе необходимо учитывать индивидуальные особенности и структуру личности каждого учащегося. Благодаря этому, при правильном выборе приемов психологической подготовки, успех будет достигаться легче.

Вывод по параграфу: таким образом, мы выяснили, что сценическое волнение – это одна из форм психического состояния учащегося, вызванное страхом, ожиданием, тревогой до и вовремя концертного выступления. А также можем дать понятие волевой регуляции – это свойство личности, выражающееся в умении управлять эмоциональным состоянием для сохранения и обретения внутренней стабильности в процессе хоровой деятельности и в момент концертного выступления.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

1. Хоровая театрализация – это особое явление художественной культуры, основой которого является использование в создании и понимании художественного образа различных видов искусства. В основе лежит музыкально-театральное действие, являющееся единством хорового пения, движения, драматического и речевого выражения.

2. История взаимоотношений театра и хора уходит в глубину веков. Их источник – искусство древности. Контакты хора и театра можно обнаружить и в бытовых обрядовых действиях, и в храмовом синтезе. Одним из важнейших фактов XX века становится то, что театральность начинает проникать в далекие от театра области, например в камерную хоровую музыку, порождая новое художественное явление – хоровой театр.

3. Рассмотрение психологических особенностей детей младшего школьного возраста показало, что большее равновесие в данном возрасте приобретают процессы торможения и нервного возбуждения. Несмотря на то, что основным видом деятельности младшего школьного возраста является игра, характерная для хоровой театрализации, признаки сценического волнения у учащихся все равно присутствуют.

4. Деятельность музыканта-исполнителя – напряженный, сложный и вместе с тем ответственный процесс. Сценическое волнение – одна из форм психического состояния учащегося, вызванная страхом, ожиданием, тревогой до и вовремя концертного выступления. Волевая регуляция – это свойство личности, выражающееся в умении управлять эмоциональным состоянием для сохранения и обретения внутренней стабильности в процессе хоровой деятельности и в момент концертного выступления. Основными причинами сценического волнения являются:

- 1) Чувство ответственности музыканта-исполнителя за свое выступление.
- 2) Преувеличенное опасение заслужить критическую оценку со стороны посторонних.
- 3) Боязнь музыканта-исполнителя забыть текст.
- 4) Особенности нервной системы.

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ХОРОВОЙ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ КАК СРЕДСТВА УСТРАНЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Во второй главе выпускной квалификационной работы рассматриваются критерии и показатели развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, рассматриваемые в диссертационной работе О.А. Малаховой. Представлены результаты начального и итогового диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа». В главе раскрыты методы хоровой театрализации, способствующие устранению сценического волнения младших школьников.

2.1. Диагностика наличия сценического волнения младших школьников

«Определено, что вокально-хоровая деятельность является средством развития эмоционально-волевой саморегуляции, так как в процессе ее протекания младшие школьники осуществляют:

- слуховой самоконтроль;
- оценку собственного исполнения с позиции соответствия эмоционального выражения художественному образу музыкального произведения;
- оценку собственных технических исполнительских действий для воплощения этого образа;
- оценку собственного эмоционального состояния» [42, с. 9].

За основу данной работы взяты критерии и показатели развитости эмоционально-волевой саморегуляции у младшего школьника в хоровой

деятельности О.А. Малаховой, с небольшими изменениями в методике подсчета результатов.

Для определения развитости эмоционально-волевой саморегуляции О.А. Малахова разработала специальные критерии и показатели, в которых учитывались базовые характеристики развития естественных психических процессов школьника (внимание, интерес, эмоциональная устойчивость, волевые качества) [42]:

1. Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности (умение проанализировать собственное исполнение с выявлением интонационных, метроритмических, динамических, вокальных ошибок);

2. Эмоциональное исполнение музыкального произведения (умение проявлять осознанные эмоции, понимание содержания музыки);

3. Произвольное регулирование психофизического состояния (пение с помехой, например пение преподавателем вторым голосом).

На основании выделенных показателей и критериев были определены уровни развития эмоционально-волевой саморегуляции – достаточный, средний и низкий. Для получения более корректной и наглядной картины в процессе диагностики оценка учащихся проводилась по трех – бальной шкале:

- за успешное выполненное задание (допускалась одна неточность) присуждалось три балла, которые соответствовали оценке «отлично» и достаточному уровню развития;

- исполнение с большим количеством ошибок оценивалось в два балла, которые соответствовали оценке «хорошо» и среднему уровню развития;

- один балл совпадает по значимости с оценкой «удовлетворительно» и низкому уровню развития.

После оценивания каждого критерия, выводилась средняя оценка по трех – бальной шкале:

- 3 балла соответствовали оценке «отлично» и достаточному уровню развития;
- 2 балла соответствовали оценке «хорошо» и среднему уровню развития;
- 1 балл соответствует оценке «удовлетворительно» и низкому уровню развития.

Исходя из перечисленных критериев и показателей с 10.09.2019 года по 24.09.2019 года, был проведен начальный этап диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа». Количество учащихся принявших участие в диагностике – 31 человек.

При проведении начального диагностирования учитывались показатели каждого учащегося, отражен каждый уровень развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. При подсчетах среднего балла учитывался уровень, набравший большее количество учащихся. Также выведен процент по каждому критерию и уровню от общего количества учащихся, принявших участие в диагностике.

Таким образом, на начальном этапе проведения диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа», показаны следующие результаты, отраженные в таблице 1.

Результаты начального этапа диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа».

Уровень	Критерии		
	Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности	Эмоциональное исполнение музыкального произведения	Произвольное регулирование психофизического состояния
Достаточный (3 балла)	3 человека (10%)	7 человек (23%)	2 человека (6%)
Средний (2 балла)	5 человек (16%)	15 человек (48%)	4 человека (13%)
Низкий (1 балл)	23 человека (74 %)	9 человек (29%)	25 человек (81%)
Средний балл	1 балл		

Как мы видим, по результатам начального этапа диагностирования, наибольшее количество учащихся не справились с заданиями первого и третьего критерия, тем самым получив низкий балл. По второму критерию «Эмоциональное исполнение музыкального произведения», лишь семь учащихся хорового коллектива эмоционально исполнили произведение, понимая его содержание. А пятнадцать учащихся достигли среднего уровня, что составило 48% от общего количества учащихся,

принявших участие в диагностике. Достаточный уровень развитости эмоционально-волевой саморегуляции показали наименьшее количество учащихся.

Таким образом, по итогам начального этапа диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа», выявлен низкий уровень развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся.

2.2. Методы хоровой театрализации по устранению сценического волнения младших школьников

Одной из форм художественного отражения жизни, основанной на восприятии мира через образы, является театр. Особым средством выражения содержания и смысла в театре выступает сценическое представление, которое возникает в процессе игрового взаимодействия актеров.

Процесс музыкального воспитания учащихся включает в себя все виды музыкальной деятельности, в том числе и театрализацию. Наряду с другими видами деятельности, театрализация, оказывая большое влияние на развитие у учащихся образного мышления и творческих способностей, должна занимать весомое место в музыкальной деятельности.

В ходе театрализованных игр, происходит всестороннее развитие детей, они обучаются выразительному чтению, пению, пластике движения, игре на музыкальных инструментах. Формируется творческая атмосфера, которая помогает раскрыться каждому ребенку как личности, применяя собственные способности и возможности. В процессе создания театрализованных представлений, на основе музыкальных произведений, для учащихся открывается еще один способ самовыражения, еще одна

сторона искусства, с помощью которого они могут стать непосредственными творцами.

Музыкально-театрализованные уроки расширяют воспитательные и развивающие возможности театра, тем самым усиливая эффект эмоционального воздействия как на настроение, так и на мироощущение ребенка, так как к театральному языку жестов и мимики прибавляется музыкальный язык чувств и мыслей.

Театрализация дает возможность каждому ребенку открыть для себя возможность одновременно играть и обучаться. Такой вид деятельности доступен абсолютно всем, оказывая благоприятное воздействие на творческое развитие ребенка, его раскрепощенность и открытость, избавляет от ненужной стеснительности и комплексов.

Таким образом, «театральная деятельность отвечает природосообразности этого возраста, удовлетворяет основную потребность ребенка – потребность в игре и создает условия для проявления его творческой активности» [1, с. 27].

Основой музыкального образа является звучащий образ реального мира, поэтому для музыкального развития учащихся важно наличие эмоционального опыта. В его основе лежат характеристики звука (высота, сила, длительность, тембр звучания), представленные в образах окружающего мира (например, дверь скрипит, дятел стучит, журчит ручей и так далее).

Вместе с тем, в музыкальной деятельности встречаются и искусственно созданные образы, в которых нет звуковой и ритмической аналогии в окружающем мире (куклы поют, звери пляшут и так далее), благодаря театрализации все это может быть обыграно.

Театрализация дает возможность для творчества самого ребенка, позволяет ему самому придумывать озвучивание действий, подбирать музыкальные инструменты для исполнения, выбирать себе роль и образ своего героя, без какого-либо принуждения.

Метод игры. Основным видом деятельности на уроках является игра. Игровой тренинг, как особая форма общения, в процессе театрализации младших школьников представляет собой комплекс упражнений и заданий, направленных на развитие основных психических процессов (внимание, воображение, память, речь).

По мнению театральных педагогов К.С. Станиславского и Л.А. Волкова [28], данная форма является основополагающим компонентом актерской деятельности, а также развивает музыкальность, вокально-слуховые и музыкально-двигательные умения и навыки.

Для достижения качества интонирования и метроритмических особенностей при исполнении хоровых произведений, умение отражать эмоции на изменение музыки возможно использование «Сюжетно-ролевых игр».

Игры на развитие воображения, внимания, на развитие и дифференциацию музыкально-двигательной и вокально-слуховой координации, а также музыкально-слуховых ощущений, рече-двигательные игры. Снятию психологических и мышечных зажимов, переключению внимания, восстановлению сил, способствуют элементы массажа, пальчиковые и подвижные игры.

Например, игра «Хомячок», наглядный материал (см. Приложение № 1).

Чтобы снять волнение перед выступлением или усталость на уроке, можно сделать простую дыхательную гимнастику. Учащимся нужно представить себе «цвет шарика». Мысленно «шарик надувается» медленно, через нос, как насосом. Руки положить на живот, чтобы почувствовать, как он «надувается». А затем медленно, можно со счетом глубоко вдохнуть («надуть шарик, который находится внутри»), задержать дыхание, а затем медленно выдохнуть воздух со звуком «Ш».

Метод перевода игровой деятельности на творческий уровень, представляет собой введение в хорошо привычную и известную для

учащихся игру новых элементов, таких как дополнительное правило, новые внешние обстоятельства, очередное задание с творческим компонентом или другие условия. В данном случае становится важным не только то, что изображается, но и как изображается. Качественный результат игровой деятельности.

Метод импровизации является важным компонентом в театральной деятельности. В процессе импровизации ребенок раскрепощается, выражает эмоциональное отношение. Упражнения в данном случае становятся творческими заданиями:

- Сочинение движения, ритма, текста;
- Разыгрывание ситуации посредством пантомимы;
- Привлечение звуков окружающего мира, звукоподражание;
- Импровизация на определенное настроение или жанр;
- Импровизация на интонацию.

Данный метод развивает творческие качества личности, способствует активизации мышления, волевых процессов, стабилизации эмоционального состояния. Импровизируя, учащиеся становятся и исполнителями, и авторами.

При коллективной работе над импровизацией очень важно создать доброжелательную атмосферу. Не допускать смех со стороны других детей по отношению к учащемуся, который выполняет определенное задание на импровизацию.

Первые шаги в импровизации, всеми знакомое «Приветствие», где ответы детей дублируют интонацию педагога. Однако в индивидуальных ответах учащиеся могут спеть свое приветствие на произвольный мотив. Также возможны различные варианты, например ответ по ролям, добавление музыкальных инструментов, пение имени и так далее.

Основой для импровизации могут стать известные стихи, рассказы, потешки и слова из песен. Данная работа будет начинаться с разучивания

слов и беседы о характере и настроении. Принцип отбора литературного и стихотворного текста:

- Яркость в изображении образа;
- Ценность;
- Возможность использования жизненного опыта учащихся;
- Напевность, музыкальность;
- Доступность.

Наглядный материал «Импровизация» – произвольное движение под музыку, учащиеся выступают в роли ведущих (см. Приложение № 1).

Метод коллективного хорового творчества. Хоровое исполнительство – один из наиболее сложных и значимых видов музыкальной деятельности. В хоровой коллективной деятельности, обусловленной групповой направленностью, помощью, поддержкой, ребенку легче преодолевать эмоциональные зажимы, возникаемые при публичных выступлениях.

По мнению О.А. Малаховой, «вокально-хоровая деятельность выступает средством развития эмоционально-волевой саморегуляции, так как является доступным видом музицирования детей, в котором каждый ребенок, находясь в сотрудничестве с другими обучающимися, не боится совершить ошибки, поддерживается участниками своей хоровой партии и сам поддерживает других ее участников, что способствует формированию стабильности его эмоционального состояния, положительного эмоционального настроения на исполнение, волевых качеств, самоконтроля исполнительских действий» [41, с. 10].

Наглядный материал Хор младших классов (см. Приложение №2).

В работе также возможно использование ритмопластики. Через освоение своего собственного тела, как выразительного инструмента, ритмопластика направлена на психологическое раскрепощение ребенка. В данном случае движения должны соответствовать музыке, быть доступны

двигательным возможностям детей, поэтапны по содержанию игрового образа, разнообразны.

Если сравнить классическое хоровое исполнение произведений под руководством дирижера с исполнением при помощи хоровой театрализации, то можно заметить, что во втором случае у учащихся появляется самостоятельность в творческом выражении. Следовательно, учащиеся сами регулируют собственные эмоции и действия, что повышает самооценку и усиливает положительное эмоциональное состояние.

«При выполнении сразу нескольких видов художественной деятельности, таких как чтение стихов по ролям, пение, движения под музыку, сценическая игра, школьники осуществляют постоянный самоконтроль для координации. Движения, используемые в хоровой театрализации, способствуют стабилизации эмоционального состояния» [63, с. 98].

Педагогическая подготовка учащихся к концертному выступлению имеет не меньшее значение. Вся работа, которая велась над музыкальным произведением, проходит «испытание на прочность» в условиях концертного выступления; только оно определяет и меру выученности материала, и степень одаренности учащихся, их психологическую устойчивость.

Преподаватель должен воспитывать, формировать на уроках положительные черты характера и устранять отрицательные эмоции, формировать высокий уровень психологической устойчивости.

Сценическое состояние учащегося перед выступлением в значительной степени зависит также от настроения преподавателя. Он должен уметь вселять бодрость. Похвала перед выступлением необходима, пусть она не всегда будет вполне искренней.

После выступления учащиеся ждут оценки. Надо обязательно их поддержать, найти, за что похвалить, даже если не все получилось.

Подробнее обсудить выступление лучше позднее на уроке, в спокойной обстановке. Проанализировать и удаchi, и промахи, найти их причину, извлечь полезные уроки для подготовки к другим выступлениям.

Важнейшим фактором успеха учебного процесса является подбор репертуара. Здесь необходимо учитывать уровень коллектива в целом, а также индивидуальность каждого учащегося, уровень его способностей, психологические особенности.

Отбирая репертуар, преподаватель должен помнить о необходимости расширения музыкально-художественного кругозора детей, о том, что хоровое пение – мощное средство нравственного, художественно-эстетического и патриотического воспитания учащихся. Произведения русской и зарубежной классики должны сочетаться с произведениями современных композиторов и народными песнями разных жанров. Также возможно использование музыки, звучащей в музыкальных спектаклях, мультипликационных фильмах, детских кинофильмах, театральных и радиопостановках, детских телепередачах.

Примерный репертуар.

1. Английская народная песня «Колыбельная»
2. Английская народная песня в обработке А. Моффита «Прокотят»
3. Аренский А. «Расскажи, мотылек»
4. Белорусская народная песня «Сел комарик на дубочек»
5. Буржоа Ж. и Попа Т. «Мама» по мотивам сказки «Волк и семеро козлят»
6. Быканов А. «Сказка о попе и работнике его Балде».
7. Гайдн Й. «Мы дружим с музыкой»
8. Гладков Г.
 - «А может быть ворона»
 - «Муха в бане»
 - «Бременские музыканты»

- «По следам Бременских музыкантов»
- 9. Григ Э. «Детская песенка»
- 10. Дашкевич В. «Пеппи Длинный Чулок».
- 11. Дунаевский М. «Мэри Поппинс, до свиданья».
- 12. Ипполитов-Иванов М. «Коза и детки»
- 13. Итальянская народная песня в обработке Долуханяна «Четыре таракана и сверчок»
- 14. Кабалевский Д.
 - «Спокойной ночи»
 - «Наш край»
- 15. Кадомцев И. «Семицветная дорога»
- 16. Калининков В. «Киска»
- 17. Компанеец З. «Первые ноты»
- 18. Кюи Ц.
 - «Зима»
 - «Мыльные пузырьки»
- 19. Лядов А.
 - «Зайчик»
 - «Забавная»
 - «Сорока»
- 20. Минков М. «Тайны Снежной Королевы».
- 21. Немецкая народная песня «Весна»
- 22. Паулс Р. «Кашалотик»
- 23. Птичкин Е. «Сказки гуляют по свету»
- 24. Русская народная песня в обработке В. Кикты «В темном лесе»
- 25. Русская народная песня в обработке Е. Комальковой «Дрема»
- 26. Русская народная песня в обработке Н.Римского-Корсакова «Ходила младшенька»
- 27. Русская народная песня в обработке П.Чайковского «Речка»

28. Русские народные песни
 - «А я по лугу»
 - «Вейся, вейся, капустака»
 - «Белолица, круглолица»
29. Рыбников А.
 - «Приключение Буратино»
 - «Красная шапочка»
30. Семенов В. «Если снег идет»
31. Серебренников В.
 - «Мой черный котенок»
 - «Остров Гуру – Гуру»
32. Соснин С.
 - «Веселые дни – веселые нотки»
 - «Начинаем перепляс»
33. Струве Г.
 - «Две веселые лягушки»
 - «Моя Россия»
34. Таривердиев М. «Король – олень».
35. Фролова Е. «Радуга»
36. Хиндемит П. Детская опера- игра «Мы строим город»: №1
37. Шуман Р. «Небывалая страна»

Большую пользу приносит прослушивание аудиозаписей и просмотр видеозаписей выдающихся исполнителей, ансамблей, хоров, музыкально-театральных постановок, в которых играют дети. Интересным приемом, позволяющим развить творческое мышление ученика (умение анализировать, сопоставлять, сравнивать, оценивать, находить лучшие варианты), является прослушивание одного и того же произведения в различных интерпретациях, в исполнении разных музыкантов, в ансамблевой или оркестровой аранжировке.

Одним из важных методических моментов является не только показ преподавателем отдельных приемов исполнения, но и исполнение произведения целиком. Это позволяет ученикам глубже вникнуть в образно-художественное содержание произведений, разобраться в их жанровых и стилевых особенностях.

2.3. Итоговая диагностика наличия сценического волнения младших школьников

В процессе работы по устранению сценического волнения учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа», с 25.09.2019 года по 30.11.2019 года проводились занятия с внедрением предложенных методов хоровой театрализации.

Проведенные игры, упражнения, анализ исполняемых произведений, все это значительно увеличило эмоциональное состояние учащихся. У них появился интерес к взаимодействию. Занятия в хоровом коллективе стали более активными, появилась взаимопомощь. Особенно успешно учащиеся проявляли себя в импровизации. Они охотно делились своими впечатлениями и эмоциями. Все это доказывает эффективность предложенных методов по устранению сценического волнения младших школьников.

Конечно, не все учащиеся стремились проявлять себя в предложенной деятельности. Были и те, кто отказывался выполнять задания или выполняли их с нежеланием. При исполнении не проявляли эмоций, не могли охарактеризовать произведение. Данный факт повлиял на общий результат диагностирования.

После данной работы был проведен итоговый этап диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции

учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» с 01.12.2019 года по 15.12.2019 года, по тем же критериям и показателям, применяемым в начальном этапе диагностирования. Количество учащихся принявших участие в итоговой диагностике – 31 человек.

При проведении итогового диагностирования учитывались показатели каждого учащегося, отражен каждый уровень развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. При подсчетах среднего балла учитывался уровень, набравший большее количество учащихся. Также выведен процент по каждому критерию и уровню от общего количества учащихся, принявших участие в диагностике.

Проведенное итоговое диагностирование развития эмоционально-волевой саморегуляции показало положительную динамику. У большинства школьников сформирован средний уровень слухового самоконтроля, умение самостоятельно находить и исправлять исполнительские ошибки.

Многие учащиеся успешно управляют эмоциональным состоянием, проявляя при исполнении осознанные эмоции, корректируют, при необходимости, исполнительские действия, а также сохраняют состояние внутренней стабильности в условиях творческого процесса. Но по-прежнему имеются учащиеся, которые не достаточно проявили себя во время выполнения заданий, тем самым показав низкий уровень развитости эмоционально-волевой саморегуляции.

Так по первому и третьему критерию не смогли проанализировать свое исполнение девять учащихся. По второму критерию лишь пятнадцать учащихся эмоционально исполняли музыкальное произведение, понимания его содержание.

Таким образом, на итоговом этапе диагностирования развитости, показаны следующие результаты, отраженные в таблице 2.

Результаты итогового этапа диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа».

Уровень	Критерии		
	Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности	Эмоциональное исполнение музыкального произведения	Произвольное регулирование психофизического состояния
Достаточный (3 балла)	7 человек (23%)	15 человек (48%)	7 человек (23%)
Средний (2 балла)	15 человек (48%)	11 человек (36%)	15 человек (48%)
Низкий (1 балл)	9 человек (29 %)	5 человек (16%)	9 человек (29 %)
Средний балл	2 балла		

По результатам диагностирования можно отметить, что на итоговом этапе диагностирования в сравнении с начальным этапом – показатели возросли.

Так критерий «Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. Критерий «Эмоциональное исполнение музыкального произведения»

увеличился от среднего до достаточного уровня развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, а критерий «Произвольное регулирование психофизического состояния» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся.

Таким образом, уровень учащихся стал соответствовать среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, что отражено в таблице 3.

Таблица 3.

Сравнительные результаты начального и итогового этапа диагностирования развитости эмоционально-волевой саморегуляции учащихся по учебному предмету «Хоровой класс» в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования Свердловской области «Ирбитская детская музыкальная школа».

Уровень	Критерии					
	Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности		Эмоциональное исполнение музыкального произведения		Произвольное регулирование психофизического состояния	
	Начальный этап	Итоговый этап	Начальный этап	Итоговый этап	Начальный этап	Итоговый этап
Достаточный (3 балла)	3 человека (10%)	7 человек (23%)	7 человек (23%)	15 человек (48%)	2 человека (6%)	7 человек (23%)

Средний (2 балла)	5 человек (16%)	15 человек (48%)	15 человек (48%)	11 человек (36%)	4 человека (13%)	15 человек (48%)
Низкий (1 балл)	23 человека (74 %)	9 человек (29 %)	9 человек (29%)	5 человек (16%)	25 человек (81%)	9 человек (29 %)
	Начальный этап			Итоговый этап		
Средний балл	1 балл			2 балла		

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

1. По результатам диагностирования можно отметить, что на итоговом этапе диагностирования в сравнении с начальным – показатели возросли. Так критерий «Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. Критерий «Эмоциональное исполнение музыкального произведения» увеличился от среднего до достаточного уровня развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, а критерий «Произвольное регулирование психофизического состояния» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. Таким образом, уровень учащихся соответствует среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся.

2. Для преодоления сценического волнения были предложены следующие методы хоровой театрализации:

1. Метод игры;
2. Метод импровизации;
3. Метод коллективного хорового творчества.

Предложен примерный репертуарный список произведений русской и зарубежной классики, народные песни разных жанров и произведения современных композиторов. А также музыка, звучащая в музыкальных спектаклях, мультипликационных фильмах, детских кинофильмах, театральных и радиопостановках, детских телепередачах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический анализ проблемы хоровой театрализации как средства устранения сценического волнения младших школьников, практика проведения диагностической процедуры, внедрение методов хоровой театрализации позволили сделать следующие выводы:

1. Хоровая театрализация – это особое явление художественной культуры, основой которого является использование в создании и понимании художественного образа различных видов искусства. В основе лежит музыкально-театральное действие, являющееся единством хорового пения, движения, драматического и речевого выражения.

2. История взаимоотношений театра и хора уходит в глубину веков. Их источник – искусство древности. Контакты хора и театра можно обнаружить и в бытовых обрядовых действиях, и в храмовом синтезе. Одним из важнейших фактов XX века становится то, что театральность начинает проникать в далекие от театра области, например в камерную хоровую музыку, порождая новое художественное явление – хоровой театр.

3. Рассмотрение психологических особенностей детей младшего школьного возраста показало, что большее равновесие в данном возрасте приобретают процессы торможения и нервного возбуждения. Несмотря на то, что основным видом деятельности младшего школьного возраста является игра, характерная для хоровой театрализации, признаки сценического волнения у учащихся все равно присутствуют.

4. Деятельность музыканта-исполнителя – напряженный, сложный и вместе с тем ответственный процесс. Сценическое волнение – одна из форм психического состояния учащегося, вызванная страхом, ожиданием, тревогой до и вовремя концертного выступления. Волевая регуляция – это свойство личности, выражающееся в умении управлять эмоциональным состоянием для сохранения и обретения внутренней

стабильности в процессе хоровой деятельности и в момент концертного выступления. Основными причинами сценического волнения являются:

1) Чувство ответственности музыканта-исполнителя за свое выступление.

2) Преувеличенное опасение заслужить критическую оценку со стороны посторонних.

3) Боязнь музыканта-исполнителя забыть текст.

4) Особенности нервной системы.

5. По результатам диагностирования можно отметить, что на итоговом этапе диагностирования в сравнении с начальным – показатели возросли. Так критерий «Слуховой самоконтроль, в процессе музыкально-исполнительской деятельности» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. Критерий «Эмоциональное исполнение музыкального произведения» увеличился от среднего до достаточного уровня развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся, а критерий «Произвольное регулирование психофизического состояния» от низкого уровня поднялся к среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся. Таким образом, уровень учащихся соответствует среднему уровню развития эмоционально-волевой саморегуляции учащихся.

6. Для преодоления сценического волнения были предложены следующие методы хоровой театрализации:

- Метод игры, как основанная форма занятий, направленная на развитие у учащихся основных психических процессов (внимания, памяти, воображения, речи);

- Метод импровизации, важный компонент в театральной деятельности. В процессе импровизации ребенок раскрепощается, выражает эмоциональное отношение;

- Метод коллективного хорового творчества – один из наиболее сложных и значимых видов музыкальной деятельности. В хоровой коллективной деятельности, обусловленной групповой направленностью, помощью, поддержкой, ребенку легче преодолевать эмоциональные зажимы, возникаемые при публичных выступлениях.

Предложен примерный репертуарный список произведений русской и зарубежной классики, произведения современных композиторов и народные песни разных жанров. А также музыка, звучащая в музыкальных спектаклях, мультипликационных фильмах, детских кинофильмах, театральных и радиопостановках, детских телепередачах.

Каждый учащийся неповторимая индивидуальность, и, следовательно, методы подготовки всегда должны основываться на его индивидуальных качествах внутренней и внешней среды.

Педагогу следует изучать личностные особенности учащегося, его отрицательные и положительные стороны характера, психики, эмоционально-волевой сферы, а также его поведения на сцене, профессиональных успехов, уровня профессиональной выносливости, в результате чего составляется план занятий. И от стратегии, последовательно выстраиваемой педагогом с самого начала обучения зависит результат.

Изучение рассмотренной в выпускной квалификационной работе проблемы может быть продолжено в плане поиска дополнительных методов, способствующих устранению сценического волнения, приемов включения хоровой театрализации в процесс предмета «Хоровой класс» в детской музыкальной школе у обучающихся других возрастных групп.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антипина А.Е. Театрализованная деятельность в детском саду. М.: ВЛАДОС, 2003г. 103 с.
2. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. М.: Просвещение, 1990. 207 с.
3. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 52 с.
4. Безбородова Л.А. Дирижирование: Учебное пособие. М.: Просвещение, 1990. 159 с.
5. Бекина С.И. Музыка и движение. М.: Просвещение, 1984. 146 с.
6. Березина В.Г. Детство творческой личности. СПб.: издательство Буковского, 1994. 60с.
7. Благой Д.Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып.2. М., 1979. С. 166 – 183.
8. Блейхер В.М., Крук И.В. Толковый словарь психиатрических терминов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://gendocs.ru/v35247/?cc=1&view=txt>
9. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Классика – XXI, 2008. 220 с.
10. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран: Сб. мат. М.: Гос. муз. издат., 1962. Вып.1. С. 89 – 120.
11. Венгер Н.Ю. Путь к развитию творчества // Дошкольное воспитание. №11. 1982. С. 32 – 38.
12. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду. М.: Просвещение, 1981. 240 с.

13. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В., М.: Просвещение, 1973. 66 с.
14. Воронина О. Полихудожественная деятельность младших школьников. Из опыта работы хора «Иволга» над театрализацией песен. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.musnotes.com/articles/Voronina/>
15. Выготский Л.Н., Воображение и творчество в дошкольном возрасте. СПб.: Союз, 1997. 92с.
16. Ганелин Л. О значении самонастройки и возможностях активного самовнушения при подготовке музыкантов-исполнителей // Психологическая саморегуляция. Алма-Ата. 1973. 260 с.
17. Генкин Д.М., Конович А.А. Массовые театрализованные праздники и представления. Учебно-методическое пособие. М.: ВНИИ ИТ и КИР, 1985. 86с.
18. Головащенко О.А. Развитие творческого потенциала формирующейся личности, через проектную деятельность на уроках музыки и хорового театра // Дошкольное воспитание. № 11. 2002. 12 с.
19. Гольденвейзер А.Б. Об исполнительстве // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. М.: Музыка, 1965. С. 67 – 81.
20. Готсдинер А.Л. Концертное исполнение как специфическая форма социального общения. М.: Музыка 1978. 299 с.
21. Детский голос / Под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика», 1970. 23 с.
22. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.
23. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе: Пособие для учителя. М.: Академия, 1998. 240 с.
24. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. М.: Русский язык, 2000. 83 с.

25. Заика Е.В. Комплекс игр для развития воображения // Вопросы психологии. 1993. №2. С. 54 – 58.
26. Исаева И.О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей. М.: АСТ; Астрель, 2007. 319 с.
27. Каган М.С. Взаимодействие искусств в педагогическом процессе // Взаимодействие искусств в педагогическом процессе. Межвузовский сборник научных трудов. Л., 1989. С. 31 – 50.
28. Картамышева А.И. Музыкально-театральная деятельность, как средство развития художественно-исполнительских навыков у детей дошкольного возраста. Минск: МГИ, 2008. 67 с.
29. Киреева Н.Ю. Хоровая театрализация (коммуникативные аспекты) [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2010. 234 с.
30. Клещев С. Волнение на эстраде и методы его устранения // Советская музыка. 1936. №11. С. 20 – 34.
31. Коган Г. Избранные статьи. М.: Сов. композитор, 1985. 270 с.
32. Коган Г. Работа пианиста. М.: Классика – XXI, 2004. 185 с.
33. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. Екатеринбург: Диамант, 1992. 320 с.
34. Коленчук И.В. Развитие музыкальных способностей детей дошкольного возраста через театрализованную деятельность // Искусство в школе. 2007. N 11. С. 64 – 66.
35. Кочнева И., Яковлева А. Вокальный словарь. 2-е изд. Л.: Музыка, 1988. 70 с.
36. Куприна Н. Г. Эколого-эстетический подход в художественном воспитании детей [Текст]: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. М., 2008. 288 с.
37. Курышева Т. Театральность и музыка. М.: Сов. композитор, 1984. 201 с.

38. Лебедева Л.В. Формирование основ музыкальной культуры дошкольников через мир музыкальной сказки // Дошкольное образование. № 10. 2007. С. 21.
39. Леонтьева О.Т. Карл Орф. М.: Наука, 1984. 33 с.
40. Липс Ф. Искусство игры на баяне. М.: Музыка, 1985. 158 с.
41. Малахова О.А. Вокально-хоровая деятельность как средство развития эмоционально-волевой саморегуляции у младших школьников. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2017. 23 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/>
42. Малахова О.А. Диагностика эмоционально-волевой саморегуляции младшего школьника в условиях вокально-хоровой деятельности // Образование и наука. 2015. № 6. 125 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/>
43. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Композитор, 1993. 262с.
44. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1987. 95 с.
45. Мигунова Е.В. Организация театрализованной деятельности в детском саду: Учебно-методическое пособие. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. 126 с.
46. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш, Т. 1. М.: Советская Энциклопедия, 1973. 1072с.
47. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ. вузов. 4-е изд., стереотип. М.: Издательский центр «Академия», 1999. 456 с.
48. Накишова Е.Ю. Хоровой театр детей и подростков как художественно-педагогическое явление // Образование и наука. 2011. № 3. С. 71 – 80 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/>
49. Обухова Л. Ф. Детская психология: теории, факты, проблемы. 3-е изд., стереотипное. М.: Тривола, 1998. 352 с.

50. Общая психология / Под ред. Петровского А.В., М.: Просвещение, 1970. 464 с.
51. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Л.: Музыка, 1972. 152 с.
52. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под ред. доктора филолог. наук профессора Н.Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1975. 846 с.
53. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504с.
54. Пекерская Е.М. Вокальный букварь [Электронный ресурс]: электронный учебник. / Е.М. Пекерская. М.: 1996. 41 с. Режим доступа: http://thelib.ru/books/pekerskaya_em/vokalniy_bukvar_read.html
55. Перельман Н.Е. В классе рояля. М.: Классика – XXI, 2011. 98 с.
56. Платонов К.К., Голубев Г.Г. Психология: Учебник для инженерно-педагогических работников. М.: Высшая школа, 1977. 248 с.
57. Покровский Б. А. Воспитание артиста-певца и принципы К. С. Станиславского // Станиславский – реформатор оперного искусства: материалы и документы / сост. Г. Кристи, О. Соболевская; ред. Ю. Калашников. М.: Музыка, 1988. С. 120 – 197.
58. Полуянов Д., Воображение и способности. М.:Знание, 1985. 50 с.
59. Прокофьева И.В. Формирование готовности студентов вузов искусств и культуры к художественно-педагогической деятельности [Текст]: дис. ... канд. пед. наук. Тюмень, 2002. 160 с.
60. Психологический словарь / Под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Педагогика – Пресс, 1996. 440 с.
61. Романовский Н.В. Хоровой словарь. М.: Музыка, 2005. 230 с.
62. Рубинштейн А.Г. Автобиографические рассказы // Л.А. Баренбойм, А.Г. Рубинштейн. Л.: Музгиз, 1957. Т.2. 397 с.

63. Рубцов В.В. Организация и развитие совместных действий у детей в процессе обучения / Науч.-исслед. Ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР. М.: Педагогика, 1987. 160 с.

64. Селиванов В.И. Понятие воли в психологии: Материалы второй межвузовской научной конференции по проблеме психологии воли. Рязань, 1967. С. 38 – 50.

65. Сирык А.П. Театрализованная деятельность в процессе музыкального воспитания дошкольников [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://solncesvet.ru/teatralizovannaya-deyatelnost-v-pr/>

66. Стороженко А.М. Инструментальный ансамбль и проблемы исполнительства // Учебное пособие по классу ансамбля для преподавателей и студентов музыкальных учебных заведений. Самара: Кн. изд-во, 2011. 112 с.

67. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. 270с.

68. Супруненко Г. В. Хоровой театр как феномен современной музыкальной культуры // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: Материалы Десятой Международной научно-методической конференции аспирантов, соискателей и преподавателей. Сб. статей. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, 2008. С. 226-234.

69. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 15. М. Издательство Академии педагогических наук. 1982. 289 с.

70. Тевосян А.Т. Хоровое искусство России 70-х годов. М.: знание, 1982. 40 с.

71. Тютюнникова Т.Э. Музицирование как педагогическая стратегия. //Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании: Материалы Международной конференции «Теория и практика музыкального образования: исторический аспект, современное

состояние и перспективы развития», посвященной 95-летию со дня рождения Д.Б. Кабалевского (Москва, 7-11 декабря 1999 года) / Под ред. Е.Д. Критской, Л.В. Школяр. М.: Флинта, 1999. С.152-156.

72. Федоров Е.Е. О Психологической подготовке музыканта к концертному выступлению. Вопросы музыкознания. Новосибирская государственная консерватория им. М.И.Глинки. 1999. – 220 с.

73. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: Учебное пособие. [Электронный ресурс] Электрон. дан. СПб.: Композитор, 2008. 368 с. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/>

74. Федеральные государственные требования по ДПОП в области музыкального искусства [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mkrf.ru/documents/ob_utverzhenii_federalnykh_gos352765/?sphrase_id=2364473

75. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения Пособие для учащихся. М.: Интер-пракс, 1994. 384 с.

76. Цыпин Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. М.: Музыка, 2010. 128 с.

77. Чернова Л. В. Вокально-речевая культура учителя музыки: эксперимент, теория, практика: / ФГБОУ ВПО «Уральский гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2015. 195 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

Игра «Хомячок»:

Хомка – хомка хомячок (надуваем щеки как хомяк)

Полосатенький бочок (гладим себя по бокам)

Хомка рано встает (потягиваемся)

Щечки моет, глазки трет (делаем соответственные действия)

Подметает хомка хатку (наклоняемся и делаем вид, что подметаем)

И выходит на зарядку, раз-два, три-четыре, пять

Хомка сильным хочет стать (показываем силу).

И все дети по порядку сейчас сделают зарядку. (зарядка).



«Импровизация».

Произвольное движение под музыку, учащиеся выступают в роли ведущих.



ПРИЛОЖЕНИЕ № 2
Хор младших классов
Коллективное хоровое творчество

