

МЕТОДИКА И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В ВУЗАХ И ССУЗАХ ТВОРЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

Гутковская С.В.

Белорусский гос. университет культуры и искусств (Минск, Беларусь)

СОЗДАНИЕ АВТОРСКОЙ СИСТЕМЫ КАК ОДИН ИЗ ПЕРСПЕКТИВНЫХ ПОДХОДОВ К ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТА-ХОРЕОГРАФА

Вопросы профессионального обучения студентов-хореографов в вузе продолжают оставаться актуальными и требуют глубокого осмысления. Важно смоделировать в учебном процессе такую ситуацию, когда, как справедливо подчеркивает М.Н.Юрьева: «В процессе творческого взаимодействия субъектов образовательного процесса студентам не навязывается стратегия учения, а путем совместных внутренних усилий, создания атмосферы эмоционально-интеллектуального поиска, размышления, самоанализа, исследования активизируется инициатива, творчество, новаторство, стремление к успеху, оригинальным самостоятельным действиям и решениям» [6, 71].

Многие авторы подчёркивают необходимость сохранения уникальных подходов к подготовке специалиста в области художественной культуры в целом, «так как искусство и наука – два разных способа познания мира, следовательно, обучать искусству следует в координатах художественно-творческой деятельности» [5, 144].

Поиск таких подходов к преподаванию специальных хореографических дисциплин – одно из приоритетных направлений педагогической деятельности кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств. Особенно это касается такой профилирующей дисциплины как «Искусство балетмейстера», в процессе изучения которой происходит формирование профессиональных компетенций специалистов-хореографов в сфере постановочной и репетиционной работы. Нельзя забывать, что важным аспектом здесь является формирование мотивации к реализации собственных оригинальных идей и решений. Вопросы, связанные со спецификой подготовки балетмейстеров в высшем учебном заведении, рассматриваются в ряде статей преподавателей кафедры [3, 4]; им посвящены также работы учебно-методического характера [1, 2].

Целью статьи является выявление особенностей авторской системы преподавания одной из специальных хореографических дисциплин.

Разработанная автором данной статьи система, получившая название «*система сквозных заданий*», прошла успешную апробацию, применяясь на протяжении длительного времени преподавания дисциплины «Искусство балетмейстера» на кафедре хореографии БГУ культуры и искусств. Данная система позволяет студентам добиться ощутимых положительных результатов в учебной творческой работе, а также последующей профессиональной деятельности после окончания вуза.

Главным принципом предлагаемой системы является перманентное выполнение студентами-хореографами *творческих заданий* поискового, проблемного характера с целью раскрытия их природных способностей в области сочинительства и приобретения ими навыков балетмейстерского ремесла. Все задания логически увязаны между собой и выстроены в строгой последовательности – от наиболее простых к достаточно сложным заданиям

художественного порядка. Предполагается, что без выполнения одного задания невозможно перейти к следующему («принцип лестницы»). *Творческие задания*, таким образом, являются обязательным элементом предлагаемой системы обучения по дисциплине «Искусство балетмейстера», и даются, вслед за объяснением учебного материала с целью его закрепления и апробации на практике, преподавателем на лабораторных занятиях с последующей корректировкой с его стороны на занятиях индивидуальных. Они выполняются студентами во внеурочное время, затем в обязательном порядке публично показываются на следующем практическом занятии в балетном классе.

Система предусматривает включение нескольких видов тренинга.

Во-первых, будущему балетмейстеру – сочинителю хореографических произведений – необходим постоянный *сочинительский тренинг*, без которого невозможно овладеть ремеслом постановщика (аналогично тому, как практикующему музыканту нужно уделять игре на инструменте несколько часов в день для поддержания соответствующего уровня технического мастерства).

Во-вторых, обязательным для будущего постановщика танцевальных произведений и преподавателя специальных хореографических дисциплин является также *речевой тренинг*, предполагающий, что студент – автор подготовленного этюда – перед его показом проговаривает текст, включающий формулировку и цель выполненного им задания.

Студент также обязательно сам дает команды концертмейстеру. Такой постоянный речевой тренинг помогает ему более осознанно выполнять учебное задание, развивает умения и навыки свободного общения с концертмейстером и исполнителями, что является обязательным для будущих постановщиков и педагогов.

Предложенная система предполагает также обязательное включение в учебный процесс подготовки балетмейстера *соревновательного элемента*, т.е. проведение среди студентов мини-конкурсов на лучшее выполнение творческих заданий. Как показывает опыт, это активизирует учебную деятельность по развитию креативных способностей, способствуя созданию конкуренции, стимулируя стремление выполнять задания качественно и добиваться значимого художественного результата. С этой целью творческие работы студентов сравниваются и коллективно обсуждаются с последующим выделением лучших из них.

Большое значение в предлагаемой системе овладения навыками постановочной работы отводится *самостоятельной*, контролируемой преподавателем, работе студента, что способствует формированию самостоятельности мышления и творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального порядка. Приобретение специальных умений и навыков на первоначальном этапе обучения является базовой основой для развития профессиональной самостоятельности. Самостоятельная работа студентов по выполнению творческих заданий позволяет не только более глубоко, осмысленно и системно изучить дисциплину, но способствует более активному самостоятельному творческому отношению к процессу обучения.

Можно выделить следующие особенности данной системы:

- каждое задание логически вытекает из предыдущего и подготовлено им;
- главным художественным принципом выступает отказ от устаревших приёмов сочинения танцевальной лексики и рисунков (за счёт привлечения как можно большего количества движений и построений и механического их соединения) и культивирование *приёмов развития отдельных движений и пластического мотива* (как основной единицы танцевального текста) в целом;

- каждое задание выполняется на основе специально подобранного музыкального материала;
- при выполнении заданий используется танцевальная лексика белорусской народно-сценической хореографии (что вполне объяснимо при обучении в национальном вузе культуры и искусств);
- на первоначальном этапе студентом сочиняются танцевальные этюды, рассчитанные на одного человека и исполняемые им самим, с привлечением в дальнейшем к исполнению танцевального текста других исполнителей с целью непосредственного овладения ролью постановщика хореографического произведения.

Методика выполнения данных заданий основывается на:

- поэтапном усвоении студентами необходимых специальных терминов и понятий, которые используются преподавателем при объяснении учебного материала;
- изучении основных законов и принципов сочинения учебных и танцевальных этюдов;
- работе с музыкальным материалом (выбор музыкальных примеров, их обстоятельный анализ с определением метра, темпа, структурных особенностей, жанра, выявлением основных музыкальных интонаций и особенностей музыкальной фактуры);
- постепенной – по принципу «от простого к сложному» – наработке профессиональных практических умений и навыков.

На последнем этапе происходит обязательная корректировка танцевального этюда, выполненного в качестве творческого задания, с учетом замечаний и пожеланий преподавателя.

Важной составляющей системы является также обязательный просмотр видеоматериалов, содержащих запись танцевальных этюдов, с их последующим разбором. В этом случае каждый студент видит свою работу со стороны и может реально оценить достоинства и недостатки выполненных им творческих заданий по дисциплине «Искусство балетмейстера», т.е. осуществляет действенный самоконтроль.

Таким образом, *система сквозных заданий* позволяет формировать у студентов-хореографов сознательный подход к овладению учебным материалом по одной из ведущих дисциплин специального цикла, способствует развитию творческой активности, образного мышления и профессиональной памяти, необходимых будущему постановщику хореографических произведений.

Литература и источники

1. Беляева О.П. Искусство балетмейстера: учеб. пособие. - Минск: РИВШ, 2009.–100с.
2. Гутковская С.В. Основы сочинения хореографической композиции. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и иск-в, 2010. – 135 с.
3. Гутковская С.В. Профессиональная подготовка специалиста-хореографа в вузе: концептуальный подход // «Нова педагогічна думка» Наукова-методичний журнал (Україна) – 2012. – № 2 (70). – С. 218 – 220.
4. Карчевская Н.В. О некоторых проблемах подготовки балетмейстеров в сфере современного танца // Культура: открытый формат – 2011: сб. науч. работ. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и иск-в, 2011. – С. 122 – 125.
5. Филановская Т.А. Структура компетентностной модели будущего педагога-хореографа // Высшее образование в России. – 2010. – № 11. – С. 144 – 149.
6. Юрьева М.Н. Ведущие тенденции и принципы личностно-профессионального становления студента-хореографа в условиях вуза // Образование и общество. – 2010. – № 1. – С. 68 – 73.

ПРОБЛЕМИ НА ОБУЧЕНИЕТО ПО СОЛФЕЖ В БЪЛГАРИЯ

Б. Миролескова (Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България) в статията «Проблеми преподавания сольфеджио в България» на основе исторического опыта болгарского музыкального образования обращается к проблеме совершенствования методики преподавания сольфеджио как базовой дисциплины, формирующей основы профессионализма современного музыканта.

Еволюцията на музикалния език налага постоянно усъвършенстване на методите и формите на работа за развитие на музикалния слух. Това развитие е обект на вниманието и на музикалните педагози в България. Традиционно създадения интерес към музикалния слух инспирира съвременните изследователски търсения, базирани на натрупания в годините български и чужд опит при преодоляване на проблемите посредством обучението по солфедж.

Известно е, че “солфедж” е учебна дисциплина, чиято цел е изграждане на музикалния слух във всички негови прояви и разновидности, както и формирането на навики и практически умения за основните музикални дейности. Според П. Минчева [2006, 3] „в този смисъл е „обслужваща“ дисциплина”. Главна задача на обучението по солфедж е развитието на музикалните способности, на различните категории и видове музикален слух: релативен, абсолютен, тонововисочинен, метро-ритмичен, тембров, динамичен, вътрешен, интонационен, мелодичен, хармоничен, полифоничен и т.н., без които не може да се усвои спецификата на музикалния език. Тя се базира на пространствено – времевото движение на тоновете, в основата на което лежат тези способности. За това съдържанието на този учебен предмет е насочено към натрупването и свободното ползване на разнообразни музикално-слухови представи. То изгражда общия музикално-мисловен процес, необходим в практиката на всеки музикант. Слуховото развитие е съществена предпоставка за учебната работа по специалните и останалите музикално-теоретични дисциплини. Наред с това то трябва да стимулира интереса на учащите към музикалното изкуство и да обогатява тяхната обща музикална култура.

Може да се приеме твърдението на Зв. Йончева-Тодорова [1990, 13], че като учебен „предметът солфедж има за задача изграждането на високоразвит ... музикален слух”. Всички музикално слухови представи „максимално се свързват с конкретни тонови имена в дадена тоналност”. Следователно, без нотно-четивна техника не би могло да се изгражда търсеното слухово развитие [1990, 14]. Солфеджът съчетава някои особености на работата по пеене и инструмент, както и по другите дисциплини. Той е практически по начин на провеждане, но теоретичен по съдържание на музикално-слуховите проблеми, които разработва. Под солфеджиране се разбира „целият комплекс от начини, прилагани в работата за развитие на слуха, без който е немислима изобщо професионалната дейност на музиканта”. Това е „музикално - теоретична дисциплина с ясно определена практическа насоченост” [Е.В. Давыдова - 1986, 3], което е основен проблем в обучението. А. Петрова [2008, 139] отбелязва, че “в актуалния си облик солфеджът е ... подвластен на новите композиционни идеи в създаването на многообразие от слухови и естетически реакции и умения”.

У нас дисциплината солфедж се обособява самостоятелно от 40-те години на ХХ век, като един от основоположниците е Камен Попдимитров. Той гради методите си под влияние на френската система на Раймонд Тиберж и въвежда в практиката като основни форми на работа: отгатване (слухов анализ), музикална