

2) постепенность включения форм и методов театральной педагогики в работу над репертуаром, разнообразие и повторность;

3) развитие навыков артистизма в процессе вокальной подготовки, включающее как деятельность в концертных условиях, так и репетиционные формы работы;

4) обеспечение межпредметных связей в приобщении к эстраднему искусству.

Все многообразие используемых произведений в программе студии эстрадной песни целесообразно разделить на три больших раздела, каждый из которых отличается своим разнообразием. Рассмотрим принципы, по которым систематизируется выбираемый материал.

Первую часть материала представляют произведения низкого уровня сложности. Здесь присутствуют несложные произведения куплетной формы, иногда разложенные на два - три голоса, народные песни, предназначенные для начального этапа обучения. Среди них можно назвать обработку русской народной песни "Уж ты, Порушка-Параня", белорусскую народную песню "А у полі вярба)". Их характеризует наличие одного образа, отсутствие явно выраженных внутренних сопоставлений.

Вторую часть вокального репертуара могут составлять произведения самых различных жанров. Это и шуточные, танцевальные, игровые песни, разнохарактерные произведения с явно выраженными контрастами в построении драматургической линии, которые отличаются необходимостью ролевого обыгрывания и навыков перевоплощения. Среди них: авторская песня "Весна", "Ярмарки» из репертуара Марыли Родович, «Бродячие артисты» П. Слободкина и т.д.

В третью часть можно включать произведения сложные по форме, по глубине философского содержания, с трудным драматургическим решением, более насыщенной вокальной фактурой. Произведения, вошедшие в этот раздел, представляют трудности как с точки зрения вокальной техники, так и в плане исполнительского сценического решения. Такими являются, например "Белые росы" П. Елфимова, "Выше неба" из репертуара группы «Ассорти», "От героев былых времён" из кинофильма «Офицеры».

Таким образом, совершенствование подхода к музыкальному репертуару в студии, умело составленная конкурсная и концертная программа коллектива, его солистов поможет обеспечить студенту значительную часть успеха в его выступлении.

ПРИМЕНЕНИЕ АЛГОРИТМИЧЕСКОГО МЕТОДА В ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

О.М. Жукова

Одной из основных задач обучения в высшей школе является последовательное развитие высших мыслительных способностей студентов, а основными методами воздействия на педагогическую систему в соответствии с поставленными целями являются алгоритмизация, проблематизация учебного процесса, а также использование методов логической организации мышления. Особая роль в процессе обучения музыке принадлежит музыкально-теоретическому циклу, в рамках которого в значительной мере осуществляется теоретическое и практическое овладение закономерностями музыкального языка, развитие музыкально-творческих способностей и в результате развитие музыкального мышления.

Идея стилевого изучения музыкально-теоретических дисциплин в последние годы побудила преподавателей к перестройке специальных учебных курсов в сторону комплексной координации различных дисциплин на основе историко-стилевого принципа [1, с.24].

Методика изучения стилей на музыкально-теоретических дисциплинах опирается на обще-дидактические методы, на межпредметные связи и комплексный подход. Используя *алгоритмический метод*, процесс педагогического воздействия на студентов осуществляется по двум направлениям: по линии обучения определенной последовательности действий, ведущих к достижению цели, и по линии корректировки этих действий извне.

Выполнение определенных действий по музыкальным алгоритмам не носит строго регламентированного характера, поэтому в музыкально-педагогической литературе и практике утвердился более привычный термин «план» (рассказа, анализа). Студентам рекомендуется план (схемы) гармонического и слухового анализа, разбора хоровых партитур и музыкальных произведений.

Применение алгоритмического метода в курсе «Теоретические основы музыки» имеет свои традиции, изложенные в работах И.Способина, Л.Мазеля, В.Цуккемана. Алгоритмы И.Способина [2, с.27], как и предложенные им разборы законченных произведений, отразили основной недостаток прежнего курса анализа форм – структурный подход к музыкальным произведениям. Реконструированные с позиций современной методики целостного анализа, эти алгоритмы и сегодня мо-

гут быть использованы в самостоятельной работе студентов в виде заданий на определение различных структур. В первом виде алгоритма учтены задачи эскизного анализа, названного так по аналогии с эскизным методом разучивания произведения в классе основного инструмента. Во втором – решаются задачи собственно целостного анализа (по Л. Мазелю и В. Цуккерману [3, с.34]).

Алгоритм эскизного анализа характеризуется определением границ формы, характеристикой художественного образа произведения, жанровых истоков и ведущих выразительных средств. При анализе уточняются функции разделов формы, структурные особенности, закономерности тонально-гармонического развития и построение структурной формулы предложенной формы.

В курсе музыкального анализа эскизные «разборы» занимают значительное место. Практика подтверждает целесообразность применения этого методического приема и в курсе гармонии.

Алгоритм полного анализа рекомендуется для самостоятельных работ студентов в домашней и аудиторной обстановке. В последнем случае это может быть письменная работа объемом 2-3 страницы, выполняемая в течение 45-50 минут и контролирующая уровень сформированности нужного на данном этапе обучения навыка.

Предложенные алгоритмы анализа не претендуют на всеохватность. Они предлагают определенную свободу в последовательности операций, ибо используются в условиях конкретного стиливого контекста, в котором роль музыкально-выразительных средств в создании образа неоднозначна, заранее непредсказуема.

Поскольку музыкально-аналитическая деятельность вытекает из существа музыки как искусства, и логическое осмысление материала глубоко связано с эстетической оценкой явлений, то и понятия «логическая структура», «алгоритм» должны применяться с учетом специфики музыкального анализа как творческого процесса.

На творческое отношение студентов к использованию алгоритмов оказывают влияние образцы анализов, демонстрируемых на уроках педагогом, а также ознакомление обучаемых с примерами анализа музыкальных произведений разных жанров, стилей и форм, выполненными известными музыковедами (Л. Мазелем, В. Цуккерманом, Ю. Холоповым, В. Медушевским и др.).

Использование в практике анализа музыкальных произведений алгоритмического метода по отдельным разделам оправдывается задачами, которые он решает именно для данного учебного курса: во-первых, организуя познавательную деятельность студентов, метод алгоритмизации заставляет их анализировать не стихийно, а целенаправленно, путем отбора минимума необходимых операций для достижения поставленной цели; во-вторых, этот метод дает будущему учителю музыки методику самостоятельной работы по подлинно научному анализу музыкальных произведений; в - третьих, при прочном усвоении предложенных видов алгоритмических заданий (прежде всего, эскизного анализа на уровне автоматизации) метод в целом «работает» на будущее, так как развивает творческое мышление, учит самостоятельному поиску новых решений. Алгоритмический метод и его задачи, в конечном итоге, перекликается с задачами проблемного обучения.

Литература

1. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии - М.: Педагогика, 1989.
2. Способин И.В. Музыкальная форма - М.: Музыка, 1980г.
3. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М.: Музыка, 1967.

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНОЕ ВОПРИЯТИЕ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ

Т.В. Жукова

В профессиональной подготовке учителя-музыканта эмоциональный компонент проявляется в действиях, продиктованных его отношением к музыкальному искусству, его способностью чутко реагировать на всё прекрасное в жизни, его стремлением формировать чувство прекрасного, воспитывать увлечённость музыкальным искусством.

В структуре содержания образования педагогическая наука выделяет четыре компонента: знания, общие интеллектуальные и практические навыки и умения; опыт творческой деятельности; опыт эмоционального отношения к миру. Первые три компонента содержания образования имеют отношение к интеллектуальной познавательной деятельности. Четвёртый же – эмоционально-ценностный компонент предполагает «эмоционально-осознанное» существование индивида в культурном социуме, эмоционально-ценностное развитие и эмоциональное обогащение творческой личности.

Среди необходимых условий формирования профессиональных навыков дирижёра-хормейстера на первом месте стоит развитие личностных качеств и профессионально-педагогических способностей, а также понимание коммуникативных явлений, содержащихся в