МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

КРУГЛЫЙ СТОЛ:

**«Педагогические методы обучения в хореографии»**

**Подготовил:**

**Преподаватель по хореографии**

**С.В. Надеина**

18.09.2019 г.

****

**Педагогические методы обучения в хореографии**

*Рассказ и беседа*

Главная задача педагога в первые годы обучения классическому танцу заключается в том, чтобы наряду сизучением основных форм и движений, предусмотренных программой, развить у учеников интерес к классическомутанцу, дать им элементарныепредставления о его красоте, обэстетике танца.

Необходимо также развивать у учеников сознательное, вдумчивое отношение к занятиям, чтобы онимогли более активно работать на урокеи знали, на что особенно важнообращать внимание том или иномупражнении.

Осмысленность - один из основныхпринципов методики Вагановой. Она

приучала своих девочек не простокопировать показ движения, апонимать его сущность. Вагановастремилась объяснить им, как именноработают те или иные мышцы,выполняющие движение, почему один нюанс придаёт исполнению красоту, адругой делает его неуклюжим.

Исходя из этих задач, на первом урокецелесообразно проводить беседу о танце,

о его красоте и выразительности, обобязательной согласованности движений;

рассказать о том, как дети должны себя вести, занимаясь классикой (реагировать

на замечания, сделанные другому ученику,запоминать замечания и т. п.).

*Использование терминологии*

Также необходимо использовать французскую терминологию, принятую для

классического танца. Все французскиетермины преподавателю следует

переводить на русский язык исистематически проверять усвоение их

учащимися.

Известно, что память человека можноподразделить на слуховую, зрительную и

моторную. Слуховая память фиксирует всознании все то, что танцовщик слышал и

слышит от своих учителей, репетиторов, балетмейстеров, все то, что «говорит» ему

музыка, концертмейстер (в данномслучае).

Зрительная память фиксирует в сознаниитанцовщика все то, что ему показывали ипоказывают учителя, репетитор,балетмейстер, художник спектакля, и весьход событий сценического действия, вкотором он участвует.

Моторная память фиксирует в сознании все исполнительские приёмы техники движения, приобретённые в школе, на репетициях и на спектаклях. Все свойства памяти неразрывно связаны между собой в единое целое. Они позволяют танцовщику действовать верно, и в технике движения и в созданииобраза. Если одно из свойств памяти «не работает» чётко (например, моторная), может пострадать форма движения, следовательно, и его содержание.

В книге «Классический танец. Школа мужского исполнительства» Н.И. Тарасова говорится о важности выбора методаобучения, его наиболее эффективное

воздействие на память учащегося.

*Метод объяснения*

Слуховая память воспитывается припомощи слова и музыки. Обращаться к

ученикам, необходимо очень нацелено,кратко и точно. Расплывчатые,

многословные замечания мало действенны. Речь учителя должна быть всегда образной, живой и точно передавать его мысли.

Н.И. Тарасов говорит о том, что «словочасто бывает сильнее всякого показа, еслионо логично и обращено к искусству танца,к его сути и содержанию, к музыке, к её образности, эмоциональности иинтонациям, к сердцу ученика и его

творческому воображению».

Объяснение в хореографии применяется вцелях ознакомления учеников с тем, как и для чего, они должны выполнять то или иное движение; в какой последовательности выполняется экзерсис; в чем цель такой последовательности и т.д.

А.Я. Ваганова считает, что все учебныезадания надо предлагать учащимся без

повторного объяснения, кроме новыхизучаемых движений. Более подробное

объяснение новых движений необходимо вмладших классах; дополнительно разбираянепонятные элементы движения болееподробно.

Следует так же спрашивать ребят, в чемошибка того или иного ученика и как её

надо исправить. Систематическое повторение с учениками пройденного материала тренирует и улучшает качествоисполнения.

При музыкальном оформлении педагогу неследует считать вслух на уроке, т.к. этопритупляет музыкальное восприятиеученика. Объяснив ученику, в каком

размере и темпе делается данноеупражнение, необходимо дать ему

возможность вслушиваться в музыку.Считать вслух допустимо только вначале

обучения нового упражнения.

Музыкальное оформление должно прививать учащимся эстетические навыки,

осознанное отношение к музыкальномупроизведению - умение слышать

музыкальную фразу, ориентироваться вхарактере музыки, ритмическом рисунке,

динамике. Весь урок должен быть построенна музыкальном материале.

Для слитности исполнения с музыкой,необходимо обратить внимание учеников

на подготовительное движение, объяснив,что такое "затакт", помня при этом, что

любой "затакт" определяет темп всегоупражнения.

Необходимо помнить, что одна из задач экзерсиса - это сила мышц и выносливости. Некоторые педагоги останавливают урок, подробно объясняют ошибки, поправляют учеников. На это уходит много времени,паузы нарушают правильный темп веденияэкзерсиса, сводят на нет эффективностьисполненных до этого упражнений.

Объяснить и повторить движение, поправить ошибки можно и нужно по ходу

исполнения. А также в паузе послеокончания экзерсиса у станка.

Останавливать учащихся во времявыполнения учебных заданий надо какможно реже и только при появлениигрубых ошибок, вызванных

распущенностью внимания.

Во время выполнения учебного заданиязамечания надо делать своевременно,

поддерживая, а не рассеивая вниманиекласса, при этом неуклонно требовать,

чтобы ученики выполняли очередноедвижение активно и детально готовились к

следующему, связывая каждое из них вединое целое. Это научит будущих

танцовщиков предвидеть все своидействия, учитывая рисунок, характер и

музыкальность исполнения учебногозадания.

Экзерсис на середине зала имеет такое жезначение и развитие, как и экзерсис у

палки. Работая перед зеркалом, не следуетсосредотачивать внимание на какой-либо

отдельной части тела, - необходимоохватывать взглядом всю фигуру, следуя

за правильностью формы и положенияног. Но кроме зрительного восприятия

должно быть и ощущение всего тела, егособранности и подтянутости.

**

*Метод показа*

Зрительная память воспитывается и укрепляется при помощи наглядности.

К приёмам, поясняющим правилавыполнения изучаемых движений,следует отнести именно показ, которыйможно подразделить на два подхода:

- первый — показ нового изучаемогодвижения;

- второй — показ комбинированных заданий.

Выбор метода зависит не только от поставленных целей обучения, но и от возрастных ииндивидуальных особенностей учеников.

В младших классах все новые движениянужно показывать подробно, замедленно,как бы «по складам», по нескольку раз,до полного их усвоения учащимися и,разумеется, подтверждатьсоответствующими устными пояснениями.

Показ комбинированных заданий в младших классах также необходим, но

проводится он уже в обычном темпе, безпредварительных повторений, и

запоминаться должен с одного раза. Это обязательное правило, оно очень трудно,

но очень хорошо развивает зрительную,вернее, хореографическую память ученика.

Исключения, конечно, могут быть, но двух и, тем более, трехкратный

предварительный показ лишает ученикасамостоятельности и активности в

запоминании комбинированного задания.

Творческая индивидуальность учащегося начинает обретать свою самостоятельность с первых шагов обучения. Её рост идётвместе с развитием техники движения, внеразрывном единстве с ней. Ежедневныеуроки приобщают будущего артиста балетак художественной природе танца. Сознаниеего осваивает первые каноны движения,проникается законами ритма, динамики,пластики, жеста, музыкальности.

Отсюда естественное стремление ученика ввести в исполнительскую

технику (пусть даже самую элементарную) своё чувство пластикидвижения, позы и музыки, что являетсяуже процессом творческим, а немеханическим. Если это так, значит,соблюдение строжайших правил техникидвижения должно стать для ученика

началом воспитания его творческой индивидуальности, её свободного

проявления в учебном процессе.

Простой учебный поворот или наклон головы, устремлённость взгляда,

фиксация или перевод рук, прямое или слегка наклонное положение корпуса и т.д. должны выполняться учащимися с предельной точностью и лёгкостью потехнике движения, но по чувству скульптурности и музыкальности - различно.

Иначе развитие индивидуальности станет второстепенным элементом в его

учебной работе, а затем и в сценической жизни. Ведущей станет «чужая» манера

движения, отработанная на основе точного, но формального, а нетворческого метода обучения.

Нельзя согласиться с мнением, чтопреподаватель с помощью показа

должен подготовить лишь хорошуюкопию, а сценическая практика поможет

ученику обрести творческуюиндивидуальность.

Показ преподавателя должен помочь ученику понять и освоить одинаковые

для всех исполнительские правилатехники движения, а не подавлять его

творческую индивидуальность.

Лишний показ, повторяющий все то, чтоученику уже хорошо известно, не

укрепляет память, так как ведёт кнепроизводительной потере времени и

снижает темп урока. Если жекомбинированное задание выполнено

неправильно с одного чёткого показа,значит, оно построено слишком сложно

или ученик был невнимателен.

Если преподаватель будет каждый разпоказывать все упражнения полностью, от начала до конца, в надлежащем темпе, унего просто не хватит времени для

проведения всего урока и на то, чтобысделать замечания, а паузы между

отдельными примерами будут слишком велики.

Например, в заданиях экзерсиса следуетпоказывать только основное звено,

основной рисунок их построения, бездальнейшего повторения. Adagio лучше

показывать полностью. Прыжки простыеможно показывать так же, как движения

экзерсиса, сложные — целиком.

И все же по возможности следует на всем экономить время, но не за счёт

правильности характера и музыкальностипоказа.

Показ после выполнения учебного заданиятоже необходим. В этом случае

допущенные ошибки следует особоподчеркнуть, чтобы нагляднее помочь

ученику понять их и быстрее исправить.

Всякий показ в младших классах должен отвечать девяти - одиннадцатилетнему

возрасту ученика, а не взрослоготанцовщика. Иначе польза такого показа

превратится в свою противоположность, иученики, подражая преподавателю,

утвердят в своей памяти столь неприятнуюи несвойственную им манеру движения

взрослого «артиста-карлика».

В средних классах показ также необходим,но уже в меньшей мере. Возраст, сознание итехническая подготовленность позволяютученикам быстрее запоминать и осваиватьновые движения, хотя программа в этихклассах весьма обширна и трудна.

Следует упомянуть ещё раз, что повторный показпедагога во всех случаях должен происходить лишь тогда, когда этодействительно необходимо.

В старших классах значение показа стольже велико, но пользоваться им следует ещё экономнее, так как чрезмерность его поотношению к слову свидетельствует о неумении педагога вызвать у ученикавнутренний посыл к действию. Нельзя сводить показ к языку глухонемых. Мышление, а, следовательно, и память учащихся должны воспитываться, прежде всего, на основе самостоятельного и активного понимания учебной задачи, в меру подкреплённой наглядностью

а не наоборот.

Основные методы показа, обучения классическому танцу - это наглядный показ и словесноеобъяснение. Наглядность основана наособенностях развития мышления – отконкретного к абстрактному. В хореографии наглядность вызывает ассоциативный ряд.

*Кроме того, является основным педагогическим приёмом.*

Психофизический аппарат разный, поэтому важно мышечное ощущение в постановкекорпуса, в позах, в прыжках. Активность исознательность поддерживается путёморганизации такого урока, которыйпобуждает к самостоятельному анализудвижений, комбинаций, что в свою очередь развивает умственные ифизические способности.

Наглядный пример — наилучший способвоспитания исполнительской памяти икультуры поведения ученика.

Кроме того, смысл показа состоит в том,чтобы всесторонне раскрыть и

совершенствовать индивидуальные итворческие возможности учащихся, а не

создавать своих подражателей.Исполнитель должен отойти впреподавателе на второй план и уступитьместо педагогу.

О показе, как основном методе обученияклассическому танцу говорит и профессорА.Я. Ваганова в своей книге «Основыклассического танца». Также уделяетособое внимание совмещению показа ипояснения, особенно когда

отрабатываются новые элементы. Такимобразом, зрительное и слуховоевосприятие учащихся будетспособствовать лучшей работе внимания,лучшему пониманию всех деталейзадания, особенно в младших классах.

*Методы направленного прочувствования двигательного действия*

*(или метод упражнения).*

Очень важно в хореографии, чтобы уучеников кроме зрительного и слухового

восприятия должно быть и ощущениедвижения.

Направляющая помощь преподавателя при выполнении движения, например ощущение работы мышц при выполнении какого либодвижения; выполнение

упражнений в замедленном темпе;фиксация положений тела и его частей в

отдельные моменты двигательногодействия.

Моторная память ученика отрабатывается ,развивается и крепнет на основе точнойисполнительской техники. Моторная память закрепляется трудно, путём многократноповторяемых упражнений на протяжениивсего курса обучения. Без хорошо развитоймоторной памяти у будущего танцовщика неможет быть хорошей устойчивости, гибкости, лёгкости, мягкости, простоты исвободы движения. Очень важно такжесовмещение с объяснением работы мышц(группы мышц) для осознанной работыучеников.

Подводя итоги ко всему выше сказанному, хочется ещё раз отметить, что показ какэффективный метод обученияоправдывает себя в том случае, если

использовать его в сочетании суказаниями и замечаниями; а также с учётом возрастных и индивидуальныхособенностей учеников.

Показ не должен заменять собой все теуказания и замечания, которые педагог

может сделать значительно короче,содержательнее и образнее в устнойформе.

Специальных методов обучения классическому танцу нет. Педагогические

методы обучения, адаптированные кхореографическим дисциплинампредставляют собой творческое иноваторское явление. Методыпреобразуются в зависимости от

предъявляемых к ним требований.

Эффективность процесса обучения зависит от того, насколько правильно выбран методобучения (или сочетание методов).