Содержание

Введение

Глава 1. Теоретические вопросы проблемы развития музыкальных способностей у подростков на занятиях театром

.1 Исторические аспекты развития детского театра

.2 Психолого-педагогическая характеристика детей подросткового возраста

.3 Роль театрального искусства в формировании личности подростков

Глава 2. Театральная деятельность в процессе развития музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии

.1 Особенности восприятия театрального искусства подростками

.2 Подросток как актер театральной студии

.3 Развитие музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии

Заключение

Библиографический список

Введение

Актуальность исследования. Подростковый возраст, занимая по шкале физического развития ребенка период времени 10-11 до 14 лет, вносит большой вклад в психическое развитие ребенка. За эти годы ребенок приобретает многое из того, что остается с ним надолго, определяя его как личность и последующее интеллектуальное развитие.

Театр для ребенка - это всегда праздник, яркие незабываемые впечатления. Но не стоит забывать и о существенном воспитательном и обучающем влиянии театра на подростка и, тем более, на начинающего свой творческий путь юного артиста. Формирование основных нравственных, эстетических, идейных качеств личности закладывается в подростковом периоде развития. Воспитание и развитие этих качеств личности определяют дальнейшее отношение ребенка к общечеловеческим ценностям: доброте, гуманности, справедливости, любви, патриотизму, гражданственности, ответственности и другим.

Детская театральная студия имеет большие преимущества в сравнении с другими видами студий по силе непосредственного эмоционального воздействия на личность ребенка. Будь он зрителем или исполнителем самой главной роли, подросток вступает с героями спектакля в эмоциональный контакт, переживает вместе с ними. Такое глубокое сопереживание затрагивает чувственную и интеллектуальную сферу ребенка. Сравнение себя с героем и сопоставление своих поступков с его поступками меняют взгляды на похожие ситуации, происходящие в жизни, или становятся подтверждением и утверждением собственной, начинающей складываться в этом возрасте, жизненной позиции.

Театральная деятельность детей может включать в себя несколько разделов: актерское мастерство, игровое творчество, имитирование на музыкальных инструментах, песенное и танцевальное творчество детей, проведение праздников и развлечений, шоу и спектаклей.

Музыкальный театр - такой вид деятельности, в которой дети вовлекаются в творческую работу по постановке музыкального спектакля. В процессе занятий у детей осуществляется:

формирование первоначальных представлений о понятиях «спектакль», «роль», «сцена спектакля», «актерский ансамбль»;

приобретение умений и навыков на конкретном музыкально-сценическом материале;

развитие актерских навыков и навыков музыкально-ритмических движений;

развитие сценической речи, формирование навыков словесных действий (эмоциональное погружение в произносимые слова, расширение диапазона и силы звучания голоса, умение пользоваться интонациями, выражающими разнообразные эмоциональные состояния, развитие правильного речевого и вокального дыхания, улучшение дикции).

применение таких форм организации музыкально-театральной деятельности как - драматический театр и постановка мюзиклов.

Анализ актуальности и проблемы исследования позволил сформулировать тему нашей курсовой работы: «Влияние театральной деятельности на развитие музыкальных способностей детей подросткового возраста».

Цель исследования: изучить влияние театрального искусства на развитие музыкальных способностей детей.

Объект исследования: процесс занятий с детьми в рамках музыкально-театральной студии.

Предмет исследования: формы, методы и приемы работы с подростками по развитию их музыкальных способностей в условиях музыкально-театральной студии «Феерия».

Гипотеза исследования: проведенное исследование позволит значительно повысить уровень подготовки детей, занимающихся театральной деятельностью в условиях музыкально-театральной студии «Феерия».

Основные задачи исследования:

1. Изучить исторические аспекты развития детского театра с древнейших времен до настоящего времени;

. Проанализировать психолого-педагогические особенности детей подросткового возраста и выявить особенности развития данного возрастного периода;

3. Определить роль театрального искусства в формировании личности подростков;

4. Выявить особенности восприятия театрального искусства подростками;

. Определить специфику подбора репертуара в театральной студии, с учетом возрастных особенностей подростков;

6. Проследить закономерности развитие музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии «Феерия».

Методологическая основа исследования. В основу представленной работы положены исследования психолого-педагогических особенностей развития детей подросткового возраста, рассмотренные в работах таких авторов как А. С. Белкин, В.С. Мухина, Р.С. Немов, М.В. Оленникова, Д.И. Фельдштейн, И.В Шаповаленко. В работах таких авторов как Н.А. Ветлугина, Е.Р. Ильина, Е.В. Тихонова, Е.Н. Федорович выявлены особенности музыкального развития детей, В процессе написания работы также были изучены исследования в сфере деятельности детских театральных коллективов. Этой проблеме посвящены работы таких авторов как С.А. Азатян, М.А. Ануфриева, И.В. Арябкина, С.А. Горюнова, С. Захарова, С.С. Зорин, И. Масандилова, Е.Ю. Накишова, Л.М. Некрасова, Л.М. Петрова, И.Г. Рябинина.

В ходе проведения исследования использовались следующие методы:

теоретические: изучение и анализ психолого-педагогической, методической литературы по теме исследования, обобщение педагогического опыта, элементный анализ.

эмпирические: педагогическое наблюдение, анализ деятельности педагогов, беседы с участниками музыкально-театрального коллектива, игра.

Структура работы: курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Глава 1. Теоретические вопросы проблемы развития музыкальных способностей у подростков на занятиях театром

.1 Исторические аспекты развития детского театра

Не многие знают, как давно начал складываться детский театральный цех и как он развивался. Все начиналось с древнейших языческих культов, где проводили детей через испытания обряда инициации, тем самым, помогая им вступить во взрослую жизнь, открывая тайны племенной культуры. Что же такое обряд инициации? Это грандиозный спектакль, складывающийся тысячелетиями, но в каждом конкретном случае тщательно готовился взрослыми и разыгрывался детьми. Каждое племя или народ имели свой вариант, но суть была всегда одна: разыгрывалась история о том, как ребенок умирает, его душа возвращается к предкам и возрождается вновь, как новый человек - взрослый.

«Спектакль» разыгрывался в сложных, специально выстроенных декорациях. Дети должны были пройти через специальное сооружение - дом предков, который изображал контуры животного (тотема), которому поклонялось племя. Обряд требовал сложной костюмировки и грима, символизирующий перерождение, переход из одной жизни в другую. Также в обряде было сложное звуковое оформление. Прежде всего, это «голоса предков». Многие народы считали, что они «звучат» голосами травы и тростника, растущего из земли, в который погребены умершие. Поэтому голоса предков в обряде передают звучание тростниковых дудочек и трещоток.

Обряд инициации у разных племен и народов проходили дети разного возраста от 9 до 15 лет. В процессе обряда инициации дети приобщались к культуре своего народа, перенимали представления о картине мира. Здесь не приходится говорить об искусстве как таковом, оно еще не выделялось из культа. Определить временные и пространственные границы такого явления, как детский театр, достаточно сложно. Но нельзя не отметить, что во все века детское театральное творчество было тесно связано с образованием и передачей культурных традиций, верованию и мировоззрению своего народа.

Особое развитие детское театральное творчество получило в Западной Европе, в эпоху Средневековья, откуда, на рубеже XVI-XVII в.в., попадает сначала на Украину, а затем в Россию. Первый русский просветитель Симеон Полоцкий познакомился с театральным искусством, обучаясь в Киево-Могилянской академии, а затем продолжив свое образование в духовных учебных заведениях Западной Европы. В Москве Симеон помогал знатным боярам в устройстве домашних театров.

В царствование Петра Россия вступает в новую культурную эпоху, становится великой державой, которая нуждалась в общедоступном театре. Петр построил на Красной площади «Комедиальную храмину», в качестве актеров туда набирали подростков из мещан и подьячих. Но петровские замыслы реализуются не в «Комедиальной храмине», которая просуществовала только до 1706 г., а в школьных театрах славяно-греко-латинской академии и в Медицинской академии на Яузе. Театральные представления обоих театров формировали новый тип сознания у подрастающего поколения.

В XIX в. профессиональное искусство взрослеет, хотя в крепостном и любительском театре часто и много играют дети. Знаменитая актриса Шереметьевского театра Прасковья Ковалева-Жемчугова сыграла свои первые знаменитые роли в 13 лет. Также ребенком дебютировал на провинциальной сцене Михаил Семенович Щепкин.

Что же касается Профессионального Государственного Театра, то здесь, «юность» отнесена в массовку, и прежде всего в балетную, состоящую из детей-учеников театральной школы.

Всплеск активности детского театрального творчества был отмечен на рубеже XIX-XX вв. Массовое студийное театральное движение, в том числе в организациях «Пролеткульта», насчитывает огромное количество детей и целиком детских студий. В провинциальном театре (например, в постановках такого крупного мастера, как Мейерхольд) в массовке выступают дети-гимназисты. Тогда же происходит первая попытка осмыслить театр, где играют дети, как эстетическое явление на заседании детской секции Всероссийского съезда театральных деятелей в 1916 г.

В 20-х и до 80-х гг. ХХ в. театр, где играют дети, оказываются исключенным из ряда эстетических явлений и становится исключительно феноменом педагогическим, что негативно отражается, на его развитии и по сей день. Набирают свою силу многообразные формы детской театральной деятельности в конце 80-х гг. XX в. Возникают театры, которые стремятся к тому, чтобы их рассматривали в кругу эстетических явлений, а значит и фестивали, которые ориентированы на показ именно таких театральных коллективов. Среди фестивалей следует назвать «Московские каникулы» (Москва), «Рождественские встречи» (Вологда), «Театральные ладушки» (Глазов).

Театр, где играют дети, стали фактором культурной жизни для определенных слоев населения: прежде всего в провинции, так как там детское театральное движение развивалось интенсивнее, а затем в столицах. В условиях экономического кризиса, этот процесс активировался, потому что, так называемые «малообеспеченные слои населения» не могут позволить себе купить билеты в профессиональный театр, а театры, где играют дети, работают бесплатно, либо за символическую цену. Также они гастролируют за рубежом, в качестве молодежных студий принимают участие в международных фестивалях, которые организует Международная ассоциация любительских театров (АUTA). В 1990 г. в Москве происходит Первый Московский Международный фестиваль театров, где играют дети. Бурное развитие детского театрального движения на рубеже 20-21 вв., его стремление к объединению и самоосмыслению происходит по двум основным направлениям:

театр, как обучающая и развивающая среда;

театр, как осуществление поиска новой театральной эстетики.

Детские театральные коллективы, идущие совершенно разными путями, пытаются совместить решение педагогических и эстетических задач и не желают их разграничивать. Именно на рубеже 20-21 вв., театр, где играют дети, осознал себя, как целостное и автономное явление. Можно считать, что именно с этого момента начинается его осознанное самостроительство и движение к идеалу [19, c. 6].

Далее хотелось бы подробнее рассмотреть два основных вида, на которые в практике делятся детские театральные коллективы. Первый условно можно назвать «школьным театром», второй - «детской театральной студией».

«Школьный театр» ориентирован, прежде всего, на нужды и возможности общеобразовательной школы. Такой коллектив, как правило, собирают для осуществления конкретной работы. Будь то, поэтический вечер, школьный праздник, спектакль или же другое событие, необходимое школе. Руководит таким коллективом учитель или завуч-организатор, как правило, он работает один. Но ему могут оказывать помощь и другие педагоги. Для создания спектакля или представления, собирают детей из одного класса или параллели. Также школьный театр ограничен в средствах: не имеет специально оборудованной сценической площадки, световой и звуковой аппаратуры. Основная задача такого коллектива - сделать интереснее, содержательнее, насыщеннее школьную жизнь.

В театральную студию дети приходят уже осознанно, чтобы научиться театральному ремеслу, заниматься музыкально-театральным творчеством. Студия может находиться в клубах, центрах детского творчества и при домах культуры. Студией чаще всего руководит профессиональный режиссер, вместе с преподавателями по сценическому движению, сценической речи, вокала и хореографии. В студии занимаются одна или несколько детских групп, разделенных по возрасту. Спектакли и концертные программы готовятся достаточно тщательно, и играются ни единожды [19].

Екатеринбург - один из крупнейших театральных центров России, по количеству театров Екатеринбург занимает 3-е место в России после Москвы и Санкт-Петербурга. В настоящее время по официальной информации в городе действует 24 театра (фактически - около 40), многие из них известны не только в России, но и за рубежом. Благоприятное влияние на театральную жизнь города оказали эвакуированные, в Свердловск, в годы войны, МХАТ и Центральный театр Советской Армии, а также наличие собственного театрального института. Также в городе Екатеринбурге огромное количество детских театральных студий, среди них Детский театр «Кукольный электронно-механический театр», Детский эстрадный театр «Изюминка» Анны Семеновой, Детско-подростковый театр «Зеркало», Камерный молодежный театр «Игра», Молодежный театр-студия «Галерка», Молодежный театр «Апрель» и многие другие.

Подводя итоги можно сказать, что с привлечением в театр детей появилась необходимость подбора нового репертуара по темам более близким и понятным для юных зрителей и актеров. Наряду с религиозными спектаклями свое место в театре заняла инсценированная сказка, а рядом с шумными, озорными, резкими и непочтительными к властям народными героями появились новые герои, ставшие друзьями малыша, которые учили думать, чувствовать и сопереживать.

«Театр для ребенка становится удивительным, особым миром, где любое желание обязательно исполнится, и, что бы ни случилось, все непременно закончится хорошо» [12, с.60].

.2 Психолого-педагогическая характеристика детей подросткового возраста

Часто подростковый период трактуется как кризисный этап развития личности, как период «нормальной патологии», подчеркивая его бурное протекание, сложность и для самого подростка, и для общающихся с ним взрослых напротив, само подростничество рассматривает как стабильный возраст и выделяет кризисы (предподростковый и на переходе к юношескому возрасту). Подростковый возраст как этап психического развития характеризуется выходом ребенка на качественно новую социальную позицию, связанную с поиском собственного места в обществе.

Завышенные притязания, не всегда адекватные представления о своих возможностях приводят к многочисленным конфликтам подростка с родителями и учителями, к протестному поведению. «Даже в целом нормально протекающему подростковому периоду свойственны асинхронность, скачкообразность, дисгармоничность развития. Наблюдается как интериндивидуальная неравномерность (несовпадение времени развития разных сторон психики у подростков одного хронологического возраста), так и интраиндивидуальная (например, интеллектуальная сторона развития может достигать высокого уровня, а уровень произвольности сравнительно низок)» [22, с.245].

У подростков возможность широкого общения со сверстниками определяет привлекательность занятий и интересов. Если подросток не может занять удовлетворяющего его места в системе общения в классе, он уходит из школы и психологически, и даже буквально. «Динамика мотивов общения со сверстниками на протяжении подросткового возраста: желание быть в среде сверстников, что-то делать вместе (10-11 лет); мотив занять определенное место в коллективе сверстников (12-13 лет); стремление к автономии и поиск признания ценности собственной личности (14-15 лет). В общении со сверстниками происходит проигрывание самых разных сторон человеческих отношений, построение взаимоотношений, основанных на «кодексе товарищества», реализуется стремление к глубокому взаимопониманию» [22, с.246].

Подросток во всех отношениях обуреваем жаждой «нормы», чтобы все у него было «как у всех», но для этого возраста характерна как раз диспропорция - отсутствие «норм». Подростковый возраст как важный этап становления личности - не единовременный акт, а сложный процесс личностного развития, отличающийся разноуровневыми характеристиками социального созревания. Выделяют три уровня процесса развития подростка (по Д.И. Фельдштейну) [19].

«Локально-капризный» (10-12 лет) - стремление ребенка самостоятельности проявляется в потребности признания со стороны взрослых его возможностей и значения через решение частных задач. В этом процессе преобладает эмоционально окрашенное желание получить признание самого факта их взросления;

«Право-значимый» (12-13 лет) - развертывание потребности в общественном признании. Происходит освоение не только обязанностей, но и прав в семье, обществе; формируется стремление к взрослости не на уровне «Я хочу», а на уровне «Я могу», «Я должен»;

«Утверждающе-действенный» (14-15 лет) - готовность к функционированию во взрослом мире, стремление применить свои возможности, проявить себя, осознание приобщенности к обществу в реально взрослой позиции. Даже наиболее общие, типичные черты физического и психологического облика подростка необходимо рассматривать с позиции индивидуальных различий. Так называемого среднестатистического подростка реально не существует. Например, разговоры о подростке без учета пола абсолютно беспредметны. Влияние темпа созревания на поведение, специфика становления «образа Я», формирование ценностных ориентаций, коммуникативные особенности у мальчиков и девочек совершенно различны [16].

Переходный возраст всегда считался критическим. Но насколько резкими и всеобъемлющими оказываются перемены в самой личности? Различные психологические качества изменяются по-разному. Некоторые из них считаются относительно постоянными на протяжении всей жизни. Различна и степень возрастной изменчивости личности в целом: одни люди сильно меняются при переходе от детства к юности, а другие - нет. У одних пубертатный период протекает бурно и болезненно, у других - спокойно и плавно.

Подростковый возраст - это возраст пытливого ума, жадного стремления к познанию, кипучей энергии, бурной активности, инициативности, жажды деятельности. Заметное влияние в этот период приобретают волевые черты характера - настойчивость, упорство в достижении цели, умение преодолевать препятствия и трудности, то есть способность к волевой деятельности. Однако, проявляя настойчивость в одном виде деятельности, подросток может не обнаружить ее в других ее видах.

Подростковый возраст характеризуется известной импульсивностью. Эмоциональные проявления могут стать очень бурными и трудно управляемыми. «Взрывной» характер эмоций проявляется в страстных спорах, доказательствах, выражении возмущения. Вместе с тем эмоциональные переживания подростков, в отличие от переживаний младших школьников, приобретают большую устойчивость. При значительной склонности к романтике воображение у подростков становится более реалистичным и критичным.

Познавательная деятельность развивается тоже очень интенсивно. Внимание подростка характеризуется не только большим объемом и устойчивостью, но и специфической избирательностью. В этот период внимание уже может быть преднамеренным. Избирательным, целенаправленным, анализирующим становится и восприятие. Значительно увеличивается объем памяти, причем не только за счет лучшего запоминания материала, но и за счет его логического осмысления. Память подростка, как и внимание, постепенно приобретает характер организованных, регулируемых и управляемых процессов.

Существенные изменения происходят в интеллектуальной деятельности подростков. Ее основной особенностью в 10-15 лет является нарастающая с каждым годом способность к абстрактному мышлению, изменение соотношения между конкретно-образным и абстрактным мышлением в пользу последнего. Важная особенность этого возраста - формирование активного, самостоятельного, творческого мышления [16].

Подростковые коллективы - сложная социально-психологическая общность. Ей свойственны противоречия, несовпадение структуры личных и деловых отношений, повышенная критичность к другим (при пониженной самокритичности) и особенно к учителям. Завоевать авторитет у подростков легко и одновременно трудно. Они судят о личности учителя по отдельным, наиболее характерным чертам. Особенно ценимы подростками такие качества, как справедливость, умение интересно излагать материал, находчивость, эмоциональная отзывчивость, готовность принимать участие в общих с ними делах, требовательность, изобретательность, верность слову. Им достаточно убедиться, что у данного учителя имеется хоть одно качество из указанного «набора», как он получает «аванс доверия».

Однако оценки подростков полярны и категоричны. Даже один случай, например, несправедливости, может надолго, если не навсегда, испортить, отношения с ними. Иными словами, авторитет у подростков завоевать легко, но так же легко и потерять его. Очень большую роль играет умение педагога находить быстрый выход в сложных педагогических ситуациях. Решить сложную педагогическую ситуацию - это значит снять конфликт, не нарушая нормы педагогического такта, интересов коллектива и личности.

Важнейшая предпосылка успеха - знание педагогами тех стадий, которые проходит процесс понимания воспитанниками требований воспитателя. Эти стадии надо знать для того, чтобы правильно рассчитать силы, не обольщаться первыми успехами и не впадать в отчаяние от первых неудач.

Первую стадию можно условно обозначить как стадию проверки мобилизационной способности педагога. Воспитанники учитывают (неосознанно, стихийно) особенности его поведения, эмоционального состояния, способность правильно оценить ситуацию, найти соответствующую форму эмоционального отношения к ней, согласовать с этой формой слова, линию поступков. Например, молодой учитель растерялся в трудной ситуации, но пытается сделать вид, что ничего не произошло, однако его поступки лишены внутренней логики, не учитывают психологической атмосферы коллектива и, естественно, не могут дать нужного результата.

Учащиеся довольно тонко замечают подобный диссонанс, хотя не всегда и осознают его. Они замечают все: как учитель вошел, как нахмурил брови, как улыбнулся. Особо выделяется его способность «не заводиться», мгновенно ориентироваться в ситуации и оперативно принимать решения. Если первая стадия - это своего рода проверка реакций педагога, то на второй речь идет уже об оценке волевых качеств, о проверке его терпения, настойчивости, умения доводить свои требования до конца, как бы долго ни продолжалось внутреннее и внешнее сопротивление детского коллектива.

Известно много случаев, когда молодой учитель, благополучно преодолевший порог первого знакомства, все-таки разочаровывался в своем труде только потому, что не сумел противопоставить мелким, но повторяющимся изо дня в день, изматывающим физически и морально случаям невыполнения требований свою непреклонность, готовность идти на конфликт. Боязнь конфликтных ситуаций, точно так же, как и бездумная готовность ввязаться в них, не считаясь с педагогической целесообразностью, тот экзаменационный балл, который подспудно выставляется детьми в оценке профессиональных качеств нового для них наставника.

Проверка психологической устойчивости воспитателя и составляет содержание второй стадии. Вслед за второй следует третья стадия - проверка ценностных ориентаций воспитателя, оценка его педагогического кредо. Здесь учитываются его требовательность и доброта, принципиальность и справедливость, внимательность и отзывчивость, честность и благородство.

Разумеется, многое зависит от возраста учащихся. В начальных классах подобной проблемы нет, потому что учитель всегда выступает для младших школьников как эталон мудрости и поведения в силу самого педагогического статуса. «Учитель всегда прав, учитель справедлив, учитель все видит», - примерно такова немудреная формула оценки в этом возрасте. Они подчас замечают его промахи, ошибки, но воспринимают это как случайные, несущественные издержки учительского труда. «Так сказала учительница!» - формула, которая для них играет роль истины в последней инстанции, не нуждающейся в проверке. Подростки отличаются от младших школьников в оценке личности учителя. Они более критичны, требовательны, их взгляды, как уже отмечалось, страдают прямолинейностью, категоричностью, о личности педагога они судят по отдельным поступкам, фразам, эмоциям.

Старшие школьники более дифференцированно, более глубоко и обоснованно судят о личности и профессиональных качествах нового учителя. Но и здесь важно правильно поставить себя с первых дней совместной деятельности, потому что именно в первых шагах нового учителя обнаруживаются его профессиональные качества, и старшеклассники вполне подготовлены к тому, чтобы понять и оценить их.

Четвертая стадия связана оценкой таких профессиональных качеств учителя, как компетентность и методическая подготовленность. Именно на этой стадии и завершается по существу процесс первого знакомства воспитателя и воспитанников.

Все эти стадии могут длиться и качественно развиваться у различных педагогов по-разному, отличаться последовательностью, степенью напряженности конфликтов, характером взаимоотношений и т. п. Но общие черты все же сохраняются.

Одни педагоги проходят эти стадии за несколько дней, недель общения, а другие не могут преодолеть за месяцы, а то и годы, потому что не сумели раскрыть себя перед воспитанниками в той роли, на тех позициях, которые принимаются ими как ориентиры для будущих отношений.

Все сказанное не означает, что любой неопытный специалист должен обязательно начинать свою деятельность с нуля, обязательно проходить мучительный путь «проб и ошибок». «Вопреки распространенному мнению, все же стоит полагать, что в педагогике есть рецепты. Они не универсальны, но вполне могут быть использованы для того, чтобы не делать на первых порах грубых ошибок, чтобы молодой педагог более осознанно, целенаправленно руководил своими действиями, чтобы ускорил свое вхождение в детский коллектив» [4, с.49].

Исходя из всего сказанного выше, подростковый возраст требует к себе особого внимания. Это ответственный период становления личности, интенсивного роста внутренних творческих сил и возможностей подрастающего человека. Противоречивость, свойственная в той или иной мере каждому возрастному этапу, в подростковом возрасте составляет самую его суть.

Повсеместно отмечаемый факт ускорения развития современных детей не только не отмечает характерных для подросткового возраста противоречий, а наоборот, углубляет некоторые из них.

Увеличение потока информации, крен в сторону изучения точных наук в школе во многом содействует ускорению умственного развития современных подростков. Это ускорение подчас приобретает односторонний характер и ведет к ослаблению эмоциональной сферы ребенка. Эмоциональная сфера, как известно, теснейшим образом связана с областью нравственных и эстетических чувств. Именно неразвитость сферы чувств нередко сопутствуют серьезным нарушениям подростками эстетических норм. Переоценка познавательных интересов и интеллектуальных сил современного подростка столь же неправомерна, как недооценка его духовного, творческого, социального роста.

В своем большинстве подростки - очень активные и непосредственные зрители. Именно поэтому они многое в спектакле воспринимают даже острей и ярче, чем взрослые, порой они даже запоминают множество подробностей, на которые взрослые почти не обращают внимания. Остро переживая происходящее с героями, подросток вместе с ними ищет выход из трудного положения, т.е. активно мыслит, чувствует, дополняет своим воображением то, что видит на сцене.

Однако, воспринимая спектакль очень непосредственно и эмоционально, подросток порой не успевает охватить общий смысл и логику развития того или иного события, характера, отделить главное от второстепенного. В других случаях из-за активно развивающейся способности к абстрактному мышлению подросток, наоборот, довольствуется тем, что «ухватывает» лишь схему событий, пропуская психологические оттенки, подтекст в речи и действиях героев, не обращая должного внимания на своеобразие художественного изображения того или иного факта.

Таким образом, у подростков имеются потенциальные возможности для полноценного восприятия театрального спектакля как целостного художественного произведения. Но эти возможности необходимо развивать и направлять. «Постижение языка театрального искусства будет наиболее плодотворным, если будет сочетать в себе, восприятие театрального спектакля со знакомством с искусством, так сказать «изнутри», через собственное творчество. Большую роль здесь играет участие в музыкально-театральной самодеятельности» [14, с. 31-32].

.3 Роль театрального искусства в формировании личности подростков

Вопрос о роли драматического театра в нравственном и эстетическом воспитании человека, в частности в воспитании детей и юношества, с давних пор привлекал к себе внимание виднейших общественных деятелей, представителей искусства и педагогической науки.

Этому вопросу уделяли место в своих трудах такие выдающиеся представители педагогической мысли, как Ян Амос Каменский, Песталоцци и др.

Мысль о большом воспитывающем значении театра горячо поддерживалась русскими просветителями XVIII в. Строки, полные любви к этому искусству и признания облагораживающей силы его воздействия на юношеские души, написал А.Н. Радищев в своем трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии»: «Исследовал ли ты все, что в тебе происходит, когда... видишь бессмертные произведения Вольтера, Расина, Шекспира... Мольера и многих других, не исключая и нашего Сумарокова?.. Увеселение юных дней моих, к которому сердце мое столь было прилеплено, в коем никогда не почерпал развратность, от коего отходил всегда паче и паче удобренный, будь утешением чад моих!.. Будь им истинным упражнением, а не тратою драгоценного времени!» [5, с.140].

О роли драматического искусства в деле просвещения, нравственного и эстетического воспитания писали поэты-декабристы, Пушкин и Гоголь, революционные демократы, положившие немало сил на борьбу за утверждение принципов идейности, реализма и народности в русском театре." Гоголь называл театр «кафедрой», «великой школой». Белинский, в юности почитавший театр выше всех искусств, в зрелые годы писал о нем как об «источнике народного образования».

«Театр - высшая инстанция для решения жизненных вопросов», - писал А.И. Герцен, объясняя это особенностями самой природы данного искусства. Театр, по его словам, требует выдвижения наиболее актуальных для общества вопросов, позволяет привлекать к ним внимание огромной массы людей, театр, наконец, дает возможность людям как бы невольно втягиваться в обсуждение насущных проблем и подводить их «к заключениям не отвлеченным, но трепещущим жизнью, неотразимым и многосторонним», вести за собой «логикой событий и действий, развертывающихся и свертывающихся перед глазами зрителей» [5, с. 141].

Аналогичные взгляды высказывали такие прославленные деятели, русского дореволюционного театра, как М.С. Щепкин, А.Н, Островский, а также прямые продолжатели их дела, основатели Московского Художественного театра - К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко.

Говоря о силе воздействия театра, многие представители русского искусства и педагогической науки отмечали особое его влияние на подростков и юношество.

«Волшебный край» - так называет Пушкин театр, вспоминая пору юности. Белинский, описывая свои отеческие и юношеские впечатления, пишет о «невыразимом очаровании» театра, потрясавшего все струны его души. «Сердце бьется редко и глухо... молодое неискушенное чувство так всем довольно, и - боже мой! - с какою полнотой в душе выходишь «из театра, сколько впечатлений выносишь из него!..» [5, с.142].

К.С. Станиславский сразу после Великой Октябрьской революции, говоря о новых невиданных возможностях эстетического воспитания народных масс, писал, что для этой цели театр имеет «самые сильные средства» [5, с.143].

Видные деятели русской педагогической науки XIX и начала XX в., такие, например, как Н. Пирогов, В. Острогорский, В. Шереметевский, Н. Бунаков, К. Ушинский, в отдельных своих статьях, в той или иной мере, непосредственно касались проблемы воспитания детей средствами театрального искусства. В одних случаях рассматривая более пристально «опасности» и трудности, связанные с решением этой задачи, в других, обращая главное внимание на большие воспитательные возможности театра, обусловленные самой его природой, особой силой его эмоционального воздействия на детей. Большой интерес и по сей день представляют, например, работы педагога Н. Бахтина, в которых он специально рассматривает проблему воспитания школьников средствами театрального искусства, говорит о специфике этого искусства и особенностях его воздействия, о значении целенаправленного посещения театра, а также творческого участия детей в подготовке школьных спектаклей.

С первых лет существования советской власти вопрос о воспитании средствами театрального искусства был поставлен так широко и всесторонне, как ни в одной другой стране. В наши дни детский театр - и профессиональный (драматический, кукольный, театр теней и др.), и самые различные формы школьной театральной самодеятельности, начиная с игр - драматизаций, драматических кружков и студий и кончая самодеятельными театрами, занял прочное место в системе разностороннего воспитания современных подростков.

Для целенаправленного использования того или иного искусства как средства воспитания детей чрезвычайно важно иметь в виду присущие ему особенности. Именно при этом условии каждое искусство может быть использовано с наибольшей эффективностью и внесет свой вклад в дело эстетического, нравственного, идейного воспитания детей.

Почему использование именно театрального искусства как средства эстетического воспитания детей и юношества требует самого пристального внимания? Театр объединяет в себе ряд искусств - литературу (драматическое произведение является основой спектакля), искусство действия и звучащего слова, изобразительное искусство, музыку и т.д.

Сценическое искусство - синтетическое, коллективное по своему характеру и требующее большой массы зрителей; оно способно вызвать такие сильные коллективные переживания. В свою очередь сила коллективных переживаний связана с потребностью в обмене мнений о пережитом и увиденном, что особенно важно иметь в виду при использовании театра как средства эстетического воспитания детей.

Именно эти особенности привлекали к себе внимание представителей передовой общественной мысли, в том числе и передовых педагогов дореволюционной и советской школы, стремившихся с наибольшей полнотой использовать сценическое искусство в целях идейного, нравственного и эстетического воспитания детей. Много усилий и творческого труда отдали теоретической разработке и творческому утверждению художественных и педагогических принципов эстетического воспитания школьников средствами театрального искусства такие старейшие деятели профессионального театра для детей, как А.Я Бруштейн, А.А Брянцев, В.С. Колесаев, Л.Ф.Макарьев, З.А. Сажин, Н.И. Сац, К.Я. Шах-Азизов и многие другие.

Подводя итоги, можно сказать, что за годы существования детских театров накоплен большой опыт воспитания детей средствами театра. Передовые практики рассказывают о характере и особенностях воздействия театра на детей и подростков, о его роли в расширении их знаний, представлений, в воспитании их моральных чувств, художественных способностей и вкуса, а также о возможности связать задачу воспитания средствами театрального искусства с другими сторонами воспитании, со всей учебно-воспитательной работой школы.

Глава 2. Театральная деятельность в процессе развития музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии

2.1 Особенности восприятия театрального искусства подростками

В эстетическом отношении подростков, к искусству театра, очень четко проявляется его специфичность. Здесь также есть отличия между младшими и старшими подростками. Младший подросток, прежде всего, интересуется тем, что изображено на сцене, - ходом событий и действиями героев, чаще всего не задумывается ни о жанре, ни о стилевых особенностях пьесы и спектакля, ни об уровне мастерства режиссера и исполнителя. Отсюда вытекает одно из важнейших требований к выбору пьес и спектаклей для подростков - требование подлинной идейно-художественной значимости произведения.

Если говорить о наиболее специфических возрастных пристрастиях подростков, то в первую очередь следует отметить их интерес к героике. В V-VI классах особенно привлекают произведения героико-приключенческого характера, пьесы и спектакли историко-героической тематики. В VII-VIII классах усиливается интерес к спектаклям героико-романтического и трагедийного плана. В произведениях этих жанров старших подростков привлекает изображение силы и величия духа человека, утверждение красоты подвига во имя высокой цели. Возвышенное и трагическое укрепляет оптимистическое мироощущение старшего подростка, доставляет радость сопереживания, соучастия.

К сожалению, театр не часто удовлетворяет насущную эстетическую потребность подростков в героике. Во многих случаях ТЮЗы (а также телевидение, адресующее свои постановки и фильмы подросткам) ограничиваются лишь постановками остросюжетных приключенческих пьес.

Подростки, в особенности младшие, испытывают огромную потребность в комедии, по сравнению с младшим возрастом, возможность восприятия произведений комедийного жанра расширяется. Подросткам доступны и водевили, и эксцентрика, и сатирическая комедия, с ярко выраженными социальными конфликтами, и героическая комедия, а также произведения, в которых сочетается смешное и серьезное, комическое и драматическое.

В этом возрасте также увеличивается интерес к нравственным проблемам, поэтому важно отметить значение пьес о современном герое-сверстнике, посвященных особо важным для формирования личности подростка темам:

взаимоотношениям внутри детского коллектива и детей со взрослыми;

воспитанию и становлению характера подростка;

его отношения к труду, дружбе народов и т.п.

Подростки в большей мере, чем младшие школьники, нуждаются в жанровом разнообразии репертуара. Это отвечает психологии возраста и поэтому является важной воспитательной задачей, стоящей перед руководителями детских театральных студий.

Интерес к сказкам у подростков резко падает, но фактически сказка не уходит из их жизни. Подросток (не всегда отдавая себе в этом отчет и тем более, не желая признаваться в этом публично) еще испытывает потребность в сказке, ибо по своей природе реалистическая сказка может удовлетворить его насущную потребность в идеале, в романтизации, в сближении идеального и реального, достоверного и фантастического, его интерес к произведениям, сочетающим страшное и смешное, возвышенное и комическое. Потребность эту легко заглушить, но можно и должно поддержать, углубить, развить, в том числе в немалой степени с помощью сцены.

Младших подростков привлекают героические сказки, сказки сатирические, с ярко выраженным социальным конфликтом, сказки, в которых отчетливо проступают черты современности. Старших подростков в особой степени привлекает героико-романтическая сказка; им доступны и некоторые сатирические философские сказки, а также произведения, которые, хотя и не относятся к жанру сказки, близки ее поэтике.

Огромную роль может сыграть ознакомление подростков с русской и зарубежной классикой. Для этой цели руководитель может использовать не только театральные спектакли ТЮЗов, где, к сожалению, для подростков классика ставится редко, но и фильмы-спектакли, телевизионные постановки с участием известных мастеров сцены.

Задача руководителя - всемерно использовать возможности детских и взрослых театров (в том числе оперных и балетных), а также фильмы-спектакли, телевизионные постановки, радиоспектакли для обогащения запаса художественных театральных впечатлений подростков. В этом залог дальнейшего их духовного, нравственного и эстетического роста.

Подростки - очень активные и непосредственные зрители. Воспринимая многое в спектакле даже острей и ярче, чем взрослые, они порой не успевают и далеко не всегда умеют сразу охватить общий смысл и логику развития того или иного события, его характер, отделить главное от второстепенного, поэтому восприятие спектакля во всей его художественной целостности представляет для них известные трудности. Отчетливо запоминая множество деталей той или иной сцены, подросток иногда совершенно забывает о некоторых других важных эпизодах, помогающих тоньше и глубже воспринять идейно-художественный смысл спектакля в целом.

В иных случаях из-за активно развивающейся способности к абстрактному мышлению подросток, наоборот, довольствуется тем, что «ухватывает» в спектакле лишь схему событий, пропуская психологические оттенки, подтекст в речи и действиях героев, не обращая должного-внимания на своеобразие художественного выражения отдельных моментов и спектакля в целом.

Однако у подростков имеются потенциальные возможности полноценно воспринимать доступный им спектакль как целостное художественное произведение, осмысливать его идейно-художественную суть, и эти возможности необходимо развивать, направлять. Этому в известной мере поможет беседа перед просмотром, которая направляет по определенному руслу внимание и воображение подростков, помогает созданию определенной установки на восприятие особенностей сценического решения, художественного своеобразия, жанра данного спектакля. Привлекая внимание школьников к выразительному значению пластического, ритмического, цветового решения отдельных сцен, важно помогать им не только воспринимать, осмысливать сюжетную канву, но и глубже постигать обобщающий смысл изображаемого.

Подобный анализ способствует развитию у школьников более тонкого, дифференцированного восприятия спектакля, эмоциональной чуткости к богатству выразительных средств театра. Анализируя с подростками спектакль важно привлечь их к сценам, в которых идея драматурга и режиссера, поставившего спектакль, звучит особенно отчетливо и одновременно находит яркий эмоциональный отклик именно у данной возрастной группы зрителей. «Акцентирование внимания на композиционном решении спектакля, на внутреннем идейно-смысловом «сцеплении» отдельных сцен, эпизодов дает возможность подводить подростков к осмыслению спектакля как целостного произведения искусства, в котором отдельные его части являются выражением определенного идейно-художественного замысла» [13, c. 73].

Подводя итоги, хотелось бы сказать, что подросткам нужен и доступен некоторый минимум знаний о специфике театрального искусства, его истории. В работе с ними над анализом спектакля, нужно гораздо шире привлекать материал различных видов искусства. Именно в сочетании с курсом истории, литературы, музыки и изобразительного искусства учитель сможет наиболее успешно решать необходимые художественно-образовательные задачи в области эстетического воспитания школьников средствами театрального искусства.

.2 Подросток как актер театральной студии

Работа над пьесой (инсценировкой, сценическим отрывком) составляет основное содержание занятий в детской театральной студии. Поэтому воспитательное значение этих занятий, прежде всего, зависит от произведения, выбранного для работы, его идейной направленности, содержания, художественных качеств, доступности для учащихся данного возраста. Театральная студия широко использует драматургию для детей, и в первую очередь пьесы и инсценировки, которые идут на сценах детских театров. Большинство современных пьес и инсценировок, а также пьес-сказок ставится в сокращенных вариантах и в отрывках в детской самодеятельности. Вместе с тем школьная сцена имеет свою специфику, которую необходимо учитывать.

Прежде всего, следует иметь в виду, что не все произведения, доступные учащимся для чтения и просмотра в театре, посильны им для исполнения, что не все из того, что им полезно и интересно читать, педагогически целесообразно выбирать для сценической работы, которая требует большей затраты психических и физических сил, более детального анализа отношений и характеров героев, а также оказывает более сильное эмоциональное воздействие на сознание и чувства детей и подростков, на их поведение в жизни, на их речь и манеры.

«Поэтому при выборе пьесы руководителю необходимо учесть, полезно ли будет учащимся данного возраста детально, как того требует сценическая работа, разбираться во взаимоотношениях ее действующих лиц, посильна ли для них та психическая и физическая нагрузка, которая потребуется для сценического воспроизведения данной пьесы, и, наконец, смогут ли они добиться элементарной правдивости, осмысленности и искренности исполнения своих ролей» [17, с. 110].

Как показывает практика, в силу возрастных и психологических особенностей детей и подростков - острой эмоциональной возбудимости, предметности, конкретности мышления, а также особенностей физического развития (голос, рост, фигуре) - им трудно исполнять многие роли, вполне понятные в чтении. Им трудны, например, многие роли взрослых, а также некоторых отрицательных персонажей. В частности, многие подростки не только не любят исполнять роли отрицательных персонажей (особенно в современных пьесах), но нередко очень болезненно переживают ту эмоциональную реакцию, которую вызывает у зрителей это действующее лицо. Бывает, что исполнение пьес, в которых подробно показаны дурные поступки отдельных персонажей (например, грубость), а в тексте встречаются «слова-паразиты», вроде «железно» (в смысле здорово, хорошо и т. п.), отрицательно влияет на поведение учащихся в жизни.

Учащимся легче работать над теми пьесами и инсценировками, содержание которых им более понятно, знакомо по собственному опыту, по литературным произведениям. Определяя, насколько содержание того или иного произведения может быть понятно и близко участникам студии, руководитель должен иметь в виду не только общую идейную направленность и тему пьесы, но и конкретное художественное раскрытие этой темы и идеи. Естественно, что детям и подросткам наиболее доступны для исполнения пьесы, в которых главными действующими лицами являются их же сверстники. Однако важно учитывать не только возраст действующих лиц, но и то, как эти образы раскрыты в пьесе, в каких условиях они действуют.

Это же следует иметь в виду и при оценке доступности образов отрицательных героев. Учащимся легче работать над такими образами, если недостатки и действия их наиболее понятны и вызывают у исполнителей активное осуждение. Им легче работать над образом отрицательного героя, если, в пьесе его недостатки очень отчетливо и ясно осуждаются другими персонажами. «Практика показывает, что порой большой воспитательный эффект дает выбор таких пьес, исполнение которых, казалось бы, выше возможностей школьников данного возраста, но которые очень им близки и понятны по кругу мыслей, представлений, устремлений героев» [17, с. 112].

При отборе пьес и инсценировок для работы с детьми и подростками очень важно учитывать художественное своеобразие и особенности языка действующих лиц. Ведь язык пьесы - одно из наиболее ярких средств для раскрытия мыслей, чувств, психологии героев. При чтении произведения многое может быть детьми воспринято не в полной мере - это естественно. Позже, в более старшем возрасте, они воспримут это же произведение полнее и глубже.

При работе над литературным произведением с целью его сценического воспроизведения детям должна быть ясна каждая фраза. Им должен быть ясен не только прямой смысл и значение той или иной фразы, но и ее образный смысл, она должна вызывать у них определенные конкретные представления, чувства. Вот почему при отборе пьес и инсценировок для работы с учащимися младшего и среднего возраста необходимо, имея в виду идейно-смысловое и образное богатство языка произведения, учитывать, насколько «освоение» этого богатства будет доступно учащимся данного коллектива, а также насколько педагогически целесообразно этого добиваться в работе с ними. Но нередко руководители студии допускают серьезную ошибку, выбирая для постановки пьесы, герои которых по своему строю чувств, представлений, мыслей и стремлений.

Такие ошибки особенно часто встречаются в практике при выборе классических произведений. Многие педагоги используют в своей работе с подростками такие, например, пьесы, как «Доходное место» А.Н. Островского - сцены Поленьки и Юленьки, в которых сестры делятся друг с другом своими мечтами о том, чтоб «хоть за кого-нибудь выйти замуж, лишь бы уйти из дома», или делятся опытом своей недолгой семейной жизни, такие пьесы, как «Снегурочка» - сцена Снегурочки и Весны, которую многие педагоги весьма ошибочно относят к числу «детских сцен» (ведь в этой сцене Снегурочка молит Весну о любви, «о любви недетской», как говорит она сама), водевили А. Чехова «Медведь», «Свадьба» и др. Весь строй мыслей, представлений, чувств, выраженных в названных пьесах и отрывках, не только далек от опыта подростков, но даже и привлекать к этому их внимание педагогически нецелесообразно, преждевременно. Естественно, что по-настоящему раскрыть смысловое образное содержание текста этих ролей они не могут, а поверхностное, «облегченное» воспроизведение этих отрывков не принесет пользы ни исполнителям, ни зрителям, вызовет у них неверное, а подчас искаженное представление об этих образах и произведениях

Отсюда не следует, конечно, что классические произведения вообще недоступны школьникам для исполнения. Инсценировки ряда сказок и повестей Пушкина, некоторые произведения Гоголя, Грибоедова. Тургенева, Л. Толстого. Короленко, Чехова с успехом используются на школьной сцене, и постановка их играет огромную роль в эстетическом развитии учащихся. Однако, как показывает практика, и при выборе наиболее доступных для исполнения классических произведений нужны и вполне правомерны некоторые сокращения в тексте [17].

Вывод - учитывая силу воздействия пьес, исполняемых детьми, на их сознание, чувства, на их поведение в жизни, следует в первую очередь использовать для сценической работы произведения, написанные лучшими писателями и классиками специально для детей и подростков.

.3 Развитие музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии «Феерия»

Театр является той областью, где проблемы развития творческих способностей, эффективной эмоциональной коммуникации имеют наиболее давнюю традицию. «Именно театральная педагогика накопила большой опыт по воспитанию творческой личности и развитию ее эмоционально-творческого потенциала, обучению владению аппаратом эмоциональной выразительности как инструментом управления эмоциональным состоянием аудитории. В театрализованных играх развиваются различные виды детского творчества: художественно-речевое, музыкально-игровое, танцевальное, сценическое, певческое» [12, с. 59].

Самый короткий путь эмоционального раскрепощения, снятие зажимов, заторможенности, обучения чувствованию и художественному воображению - путь через игру, музицирование, сочинительство, фантазирование. Все это может дать театрализованная деятельность.

И здесь роль педагога заключается в том, чтобы привлечь к эстетической деятельности как можно большее количество детей, развить у них потенциальные художественно-творческие и музыкальные способности, мотивацию к художественной деятельности. Одним из эффективных средств формирования эстетической культуры учащихся, является музыкально-театральная деятельность, так как музыкальный спектакль синтезирует в себе разнообразные виды искусства: музыку и слово, танец и действие, изобразительное искусство и пластику. «Главной ее целью является привитие любви к искусству, формирование потребности в общении с ним, в творческой коллективной деятельности» [3, с. 91].

Музыкальный театр как педагогическая форма обнаруживает «генетическое родство» с такими традиционно сложившимися формами художественного воспитания, как детский хор и школьный театр. С одной стороны, музыкальный театр сохраняет ценностные достижения традиционных форм, с другой - способствует их «обновлению», опираясь на современные социо-культурные направления развития (визуализация в искусстве, интегративные тенденции в образовании). «Музыкальный театр используется преимущественно в системе дополнительного образования, в нем отдается приоритет воспитательным и развивающим задачам, а формирование коллектива происходит на принципах добровольного участия детей и подростков в его деятельности, исходя из их интересов, желаний, потребностей» [13, с.78].

Коллективная театрализованная деятельность направлена на целостное воздействие на личность ребенка, его раскрепощение, самостоятельное творчество, а также на создание условий для раскрытия, развития и реализации музыкальных способностей учащихся данного коллектива.

Подростковый возраст - один из важнейших этапов на пути становления личности. Именно в этот период возрастает потребность в самореализации, появляется чувство взрослости. В то же время общеизвестно, что подросткам свойственны противоречивость поведения, стремление к новому, неизведанному, часто опасному. Поэтому так актуален вопрос о средствах обучения подростков, позволяющих им проявить свою активность, творчески самореализоваться и прожить определенные состояния в процессе учения, в безопасных условиях, а не в неформальных, нередко криминальных коллективах и ситуациях [12].

Коллектив музыкального театра - студии «Маска» был создан в 2008 г. Голотвиной Юлией Викторовной, художественным руководителем данного коллектива (студентом «Российского университета театрального искусства - ГИТИС» г. Москвы - режиссерского факультета). В организации работы театра студии «Маска» применен принцип природосообразности Я.А. Каменского, согласно которому обучение и воспитание должны соответствовать возрастным этапам развития. В коллективе принято разделение в соответствии с педагогической периодизацией детского возраста:

младшая группа дети 3-7 лет (дошкольники);

средняя группа дети 7-13 лет (школьники);

- молодежная мастерская 13-17 лет (старшие школьники).

В каждой группе около 8 чел., примерное количество участников коллектива 20-25 человек. Основная цель поставленная перед худ. руководителем театра-студии «Маска», воспитание творчески-ориентированной личности ребенка, посредством приобщения к театральному искусству в МУК ЦК «Орджоникидзевский». Репертуар коллектива строится в основном на пьесах написанных современными авторами и драматургами, в переложении руководителя студии (Голотвиной Юлией Викторовны), и адаптированных для конкретного коллектива, также в репертуар театра-студии входят сценки и вокальные номера, с использованием фольклора.

В сентябре 2012 года данный коллектив распался и был заново организован в октябре 2012 под новым названием музыкально-театральная студия «Феерия». Структура коллектива осталась прежней:

- младшая группа дети 4-7 лет (дошкольники);

средняя группа дети 7-13 лет (школьники);

- молодежная мастерская 13-17 лет и старше (старшие школьники).

На данный момент в коллективе около 20 человек. Занятия проходят по трем направлениям: актерское мастерство, развитие голоса (эстрадный вокал), образная пластика (основы хореографии).

Изменение состава коллектива происходит циклично: одни дети уходят из коллектива, другие вливаются в него.

В данный коллектив ведется отбор по следующим критериям:

. Анкетирование - набор вопросов, каждый из которых логически связан с центральной задачей исследования. Предметом анкетирования является культурологические, биографические данные, мнения, ценности, установки детей, родителей (Пример вопросов анкетирования: Ф.И.О. ребенка; дата рождения; место основной учебы; посещаете ли вы какие - либо кружки; секции, студии (если да, то какие); хобби; нарисуйте рисунок (дерево, человека, дом); любимые книги, фильмы, музыка, спектакли; что вы ждете от занятий в музыкально-театральной студии и т.д.)

. Беседа - устный сравнительно свободный диалог, с помощью которого осуществляется сбор информации. Предметом беседы являются качества личности, убеждения, интересы ребенка. Мотивом беседы является установление личного контакта, доверительных отношений с ребенком.

. Тестирование музыкальных и актерских способностей ребенка:

интонирование голосом (проинтонировать максимально точно фрагмент мелодии);

ощущение музыкальной высоты (ответить какой из предложенных на фортепиано звуков выше, ниже);

воспроизведение временного хода музыкального движения (прохлопать или простучать ритмический рисунок);

распознавание ладовых функций звуков мелодии (отличить мажор от минора) либо попросить ребенка рассказать о характере сыгранной на фортепиано или прослушанной с помощью фонограммы песни или мелодии;

рассказать с выражением какое-либо стихотворение или станцевать.

На основе проведения данной диагностики делается заключение о первичных музыкальных и актерских способностях, а также личностных качествах ребенка. Дети и подростки разного уровня творческих способностей, общей и музыкальной подготовки, а также опыта деятельности.

Основной единицей занятий является репетиция: вокально-хоровая или сценическая, а также музыкально-сценическая. Особенность репетиционной работы - организация игровой деятельности. Важными признаками театральной, а точнее, сценической игры является относительная свобода действий, ее импровизационность и одновременно подчиненность определенным правилам и задачам постановки. Ход работы коллектива разбивается «по горизонтали» - на определенные отрезки (этапы), а также «по вертикали» - в зависимости от необходимости решения различных творческих задач. Он подразделяется на этапы:

подготовительный (музыкальные занятия: распевки, игра на шумовых музыкальных инструментах (бубен, барабан, дудочка, деревянные ложки, маракасы, металлофон и т.д.), ритмические упражнения под музыку, подбор музыкального репертуара к спектаклю; актерские занятия: разминка под музыку, актерские тренинги; подготовка к спектаклю: распределение ролей, читка текста; образная пластика; основы хореографии: разминка, растяжка, разучивание танцев к спектаклю.

репетиционный (музыкальные занятия - распевки, игра на шумовых музыкальных инструментах, разучивание и подготовка музыкальных номеров к спектаклю; актерские занятия - разминка под музыку, читка текста по ролям, репетиция спектакля; танцевальные занятия - разминка, растяжка, работа над танцевальными номерами к спектаклю)

концертный (сводные репетиции, прогон спектакля, концерт - показ спектакля). театр подросток психолог искусство

Коллектив работает над созданием музыкального спектакля (музыкальной сценической композиции) по единому плану. Время работы определяется «внешними» целями (социальный заказ) либо сложностью поставленных художественных задач (как правило, от 2 месяцев до 1 года).

В соответствии с выполняемыми «ролями» в музыкальном театре можно выделить деятельность по управлению творческим процессом (деятельность хормейстера (музыкального руководителя), режиссера, хореографа) и художественно - исполнительскую деятельность (певческая и артистическая (сольная и коллективная)); художественно-прикладная (оформление спектакля, изготовление реквизита, костюмов и т. д.); музыкально-инструментальная (исполнение вокальных номеров и игра на различных «вспомогательных» музыкальных инструментах - ударных, шумовых). Специфической чертой данного музыкального театра является синтетический характер активности всех ее субъектов.

Также хотелось бы отметить, что музыкально - театральной студия «Феерия» проводит разнообразные, специальным образом организованные занятия, которые помогают развивать музыкальные, коммуникативные, творческие способности детей, а именно: комплексные ритмические, музыкальные пластические игры и упражнения, обеспечивающие развитие естественных психомоторных способностей детей, развитие координации, свободы и выразительности телодвижений, также игры и упражнения, направленные на развитие дыхания и свободы речевого аппарата (правильную артикуляцию, четкую дикцию), вокальные упражнения (распевки), направленные на развитие голоса, а также эмоциональную отзывчивость на музыку, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления.

Так как деятельность музыкально - театральной студии «Феерия» осуществляется сравнительно не долго (менее полугода) поэтому было поставлено только два спектакля, приуроченных к празднованию Нового 2013 года («Новогодние приключения» - участники, дети средней и младшей групп, « История о Звездном мальчике» по мотивам повести Оскара Уальда «Звездный мальчик» - участники, дети старшей группы). Дети на занятия ходят с удовольствием, стараются, проявляют активное участие и интерес в процессе занятий. Поэтому коллектив планирует свое дальнейшее творческое развитие, профессиональный рост и участие в различных конкурсах и фестивалях.

Подводя итоги, можно сказать, что театральная деятельность осуществляемая в учреждениях дополнительного образования способствуют воспитанию и развитию личности, а также воспитанию этико-эстетического, музыкального вкуса, осуществляемого на основе расширения кругозора, формирование мировоззрения детей.

Заключение

Изучив исторические аспекты развития детского театра с древнейших времен до настоящего времени, мы пришли к выводу, что детская театральная деятельность, остается актуальным и востребованным явлением, как для педагогов, так и для самих детей и родителей.

Проанализировав психолого-педагогические характеристики детей подросткового возраста и выявить особенности развития данного возрастного периода, можно сказать, что данный возраст является с одной стороны трудным и даже критическим, но с другой стороны интересным и увлекательным для педагогической деятельности.

Также мы определили, что роль театрального искусства в формировании личности подростков является неотъемлемо важным фактором, потому как такой синтез искусства определяет возможность «многостороннего» воздействия языка театра на сознание и чувства человека, в особенности ребенка-подростка.

Выявили особенности восприятия театрального искусства подростками, а именно то, что детям подросткового возраста нужен и доступен некоторый минимум знаний о специфике театрального искусства и его истории. В работе с ними над анализом спектакля, нужно гораздо шире привлекать материал различных видов искусства в сочетании с курсом истории, литературы, музыки и изобразительного искусства.

Изучив возрастные особенности подростков, мы пришли к выводу, что подбор репертуара должен осуществляться более тщательно <http://ru.wiktionary.org/w/index.php?title=%D1%82%D1%89%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B5%D0%B5&action=edit&redlink=1>. Учитывая силу воздействия пьес, исполняемых детьми, на их сознание, чувства и поведение в жизни, следует, в первую очередь, использовать для сценической работы произведения, написанные лучшими писателями и классиками специально для детей и подростков.

И в заключении, проследив развитие музыкальных способностей у подростков на занятиях в музыкально-театральной студии «Феерия», определили, что в процессе театральной деятельности у детей подросткового возраста происходит комплексное развитие общей музыкальности. Так как музыкальное развитие сложное, многосоставное явление, то между его компонентами устанавливаются различные взаимосвязи: между природными задатками и сформированными на их основе музыкальными способностями; внутренними процессами развития и опытом, который передается ребенку по средством театральной игры.

Тема курсовой работы является актуальной и может послужить основой для дальнейшего исследования и написания выпускной квалификационной работы на тему «Формирование творческих способностей подростков в процессе музыкально-театральной деятельности».

Библиографический список

1. Азатян С.А. Театрализация как средство развития творческого потенциала школьника // Актуальные проблемы современной науки, 2012. №2. С. 96

. Ануфриева М.А. Инновационная программа занятий литературно-театральным творчеством с целью развития и формирования коммуникативных способностей подростков // Инновации в образовании, 2005. №5. С.124-135.

. Арябкина И.В. Формирование эстетической культуры учащихся детских школ искусств в процессе музыкально-театральной деятельности // Искусство и образование, 2010.№5 (67). С. 89-94

4. Белкин А.С. Основы возрастной педагогики: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2000. 192с.

5. Беспалов О.И. Теоретические аспекты развития музыкально-импровизационных способностей подростков // Вестник Тверского государственного университета, 2009. №5. С. 131-144

6. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение, 1967. 416 с.

7. Горюнова С.А. Проект «Школьный театр как средство воспитания нравственности и духовности детей» // Воспитание школьников, 2012. № 3. С. 35-38

8. Захарова С. Театрализация - метод учебно-творческого проекта // Искусство в школе, 2010. №6. С. 34-37

9. Зорин С.С. Формирование творческих способностей школьников // Искусство и образование, 2006. №3. С. 26-39

10. Ильина Е.Р. Музыкально-педагогический практикум: учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Академический проект; Альма Матер, 2008. 415 с.

11. Масандилова И. Театрально-импровизационная деятельность подростков // Искусство в школе, 2007. №2.С. 59-62

. Мухина В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учебник для студ. вузов. 4-е изд., стереотип. М.: Издательский центр «Академия», 1999. 456 с.

13. Накишова Е.Ю. Хоровой театр детей и подростков как художественно-педагогическое явление // Образование и наука. 2011. №3. С. 71-80

14. Некрасова Л.М. Театральная работа со школьниками разного возраста // Внешкольник, 2007. № 3.С. 30-34

15. Немов Р.С. Психология: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. 4-е изд. - М.: ВЛАДОС, 2003. 688 с.

16. Оленникова М.В. «Возрастная психология» Курс лекций Санкт-Петербург, 2000. - 79 с.

17. Петрова Л.М. К вопросу о развитии творческого потенциала школьников средствами театрального искусства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2008. №2. С. 110-114.

18. Пособие для руководителей детских театральных коллективов / Под. ред. А.Б. Никитиной. М.: ВЛАДОС, 2001. - 288 с.

19. Рябинина И.Г. О школьном театре. [Школ. музыкально-драматический театр «Эльф» Москвы] - М. : Классный руководитель, 2002. №6. С. 97-99.

. Семенюк Л.М. Хрестоматия по возрастной психологии: учебное пособие для студентов / Под ред. Д.И. Фельдштейна: издание 2-е, дополненное. Москва: Институт практической психологии, 1996. 304 с.

21. Театры Екатеринбурга. Материал из Википедии - свободной энциклопедии. http://ru.wikipedia.org.

. Федорович Е.Н., Тихонова Е.В.Основы музыкальной психологии: учеб. пособие / Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского, Екатеринбург, 2010. 219 с.

. Шаповаленко И.В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология). М.: Гардарики, 2005. - 349 с.