

Ван Яцзюнь,
аспірант,

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
бул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна

ЕМОЦІЙНО-ЕМПАТІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У дослідженні розглядаються питання, пов'язані з обґрунтуванням методів формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки. Особливого значення у цьому контексті набуває емоційно-емпатійний аспект формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорового навчання. Зроблено акцент на продуктивних ідеях та емоційно-емпатійних методах, які відображають взаємозв'язок виконавських дій та комунікативних процесів у навчальному хоровому колективі. Зазначено, що застосування запропонованих емоційно-емпатійних методів формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяють досягненню творчої діяльності навчального хорового колективу.

Ключові слова: комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва, метод, мистецька освіта, емоційно-емпатійні методи.

В епоху стрімких змін у вітчизняній освіті, пов'язаних з модернізацією освітніх програм, одним із основних завдань є формування системи професійних компетентностей. При цьому поняття «комунікативна компетентність», не дивлячись на те, що його застосування стосується більше навчальних цілей, пов'язується здебільшого з принципами розвивального навчання і не обмежується дотриманням соціальних норм поведінки. Ця дуже важлива особливість спонукає до осмислення феномену комунікативної культури, насамперед з погляду її педагогічної значущості і сутнісного прояву.

Поняття «комунікативна культура» є найважливішою категорією сучасної педагогіки професійної освіти. По суті, комунікативна культура являє собою складну системно організовану якість внутрішнього світу фахівця. Комунікативна культура - це важлива складова цілісної професійної компетентності фахівця, що містить у своїй основі сукупність його знань, умінь і якостей особистості необхідних для вирішення професійно орієнтованих комунікативних завдань. Особливого значення у цьому контексті набуває емоційно-емпатійний аспект формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорового навчання.

Проблеми диригентсько-хорової освіти студентів музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів розглянуто у дисертаційних дослідженнях К. Кабріль, А. Козир, Л. Лабінцевої, С. Світайло, Т. Смирнової, та ін. Так, зокрема, Л. Лабінцева [4, с.10] зазначає, що вокально-хорова майстерність майбутніх учителів музики – це високий рівень володіння професійними вміннями та навичками в галузі вокально-хорової роботи, ритмопластичної діяльності, театральної педагогіки, який передбачає гармонійне поєднання музично-педагогічних знань, прагнення до вдосконалення й творчої активності особистості. Дослідниця наголошує на сутності вокально-хорової майстерності, що є цілісною сукупністю

компонентів: вокально-хорового співу, ритмопластичних рухів, сценічної майстерності.

У дослідженні К. Кабріль [2, с. 10], присвяченому формуванню ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики, запропоновано організаційні форми і методи, що сприяють розвитку його комунікативної культури, зокрема, її мотиваційно-емоційного компоненту, у процесі диригентсько-хорової підготовки.

Концептуальні ідеї А. Козир [3, с. 17], свідчать про те, що основним завданням хормейстерської підготовки є розвиток загальної музичної культури студентів, їх музичних якостей та здібностей, формування художнього сприймання та розвитку музичного мислення, навчання диригентської техніки й практикуму роботи з хором, удосконалення комунікативних здібностей та майстерності організації творчої взаємодії зі шкільним колективом. Комунікативна культура диригента-хормейстера є основною характеристикою його особистості та професійної діяльності. Її сутність відзначається інтонаційною, художньо-комунікативною, діалогічною спрямованістю, що обумовлюється специфічною природою музичного мистецтва і способами спілкування з ним.

У концепції Г. Єржемського зазначено, що кожна дія диригента передбачає актуально чи потенціально відповідну дію, реакцію колективу і спрямована на вирішення завдань взаємодії з безпосередніми виконавцями в різних ансамблевих поєднаннях. Творчі задуми можна здійснювати тільки шляхом спілкування з колективом, при активній допомозі всіх його учасників, з обов'язковим урахуванням вирішального значення у цьому процесі людського чинника. Автор концепції пропонує три підходи до керування будь-яким музичним колективом: ударно-капельмейстерський, ілюстративно-зображальний та експресивно інформаційний, коли оркестр ще не є партнером диригента в творчому акті [1, с. 38].

У нашій статті використано положення китайських учених (Чжан Яньфен, Пан На, Лі Сянчжень) в яких розкриваються ідеї вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України та Китаю, методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів та організації вокально-хорової роботи.

Метою нашої статті є розкриття емоційно-емпатійних методів формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки.

Цінністю колективного виконавства є прояв індивідуального стилю кожного учасника колективу. Для того, щоб зберегти, а не нівелювати індивідуальний стиль, потрібно створити атмосферу взаємообміну почуттів між учасниками, активізувати інтерсуб'єктивні зв'язки всередині хорового колективу. З цією метою застосовуються методи емпатії та саморегуляції, що концентруються в настанові активної спрямованості один на одного, на спів-сприйняття, співпереживання, вчуття, вслуховування, «вкладання» себе в Іншого. Усе це у взаємозв'язку відображається в стилі та манері музичного спілкування та в інтонуванні.

Виходячи з вищесказаного, нами запропоновано групу методів формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки на заняттях навчального хорового колективу. Ці методи доцільно використовувати в міру виникнення потреби у засвоєнні інформації. Так, проблемно-пошуковий метод створення ситуації, коли керівник хорового колективу ставить проблему і дає часткову інформацію загального характеру для її вирішення, спонукають студентів до пошуку відповідей на поставлені завдання. У відповідності з принципом поліваріантного художньо-виконавського задуму важливо, щоб кожний учасник хорового колективу передавав колегам свою «внутрішню» інформацію. При цьому комунікація має відбуватися вербальним та невербальним способами. Важливо навчитися налагоджувати інформаційний обмін між учасниками хорового колективу; відчувати музично-синергетичну інформацію.

Метод емпатії. Майбутнім учителям музики важливо сформулювати відчуття «внутрішнього диригента». Досягненню успіху на цьому шляху сприяє оволодіння навичками диригентської діяльності на індивідуальних заняттях з хорового диригування. На основі цього різні способи і прийоми роботи потрібно налаштувати на використання глибокого м'язового відчуття (наприклад, тактування з приспівуванням, диригування корпусом, інтонування в русі тощо). Учасникам хорового колективу бажано все це виконувати колективно. Як наслідок, організм «згадає» ці відчуття, бо доведено, що навіть найменший натяк на частину сприяє відтворенню цілої асоціації.

На заняттях з хорового диригування студент має оволодіти уміннями текстового аналізу, виходячи із спорідненості музичної та мовленнєвої інтонацій. Особлива увага приділяється мелодії вимови підчас промовляння фрази та у вірші через систему розподілу висхідних і низхідних інтонацій. Обов'язковою умовою є співвідношення інтонацій з періодичною побудовою вірша, з різного роду паралелізмами, повторами і т.д. Мовно-інтонаційне опрацювання – основа для відтворення «мови почуттів» твору, що виконується. Логіка і смисл інтонаційного розгортання завжди слугуватиме орієнтиром для формотворення динамічного плану, розміщення кульмінаційних побудов та багато іншого. Необхідно враховувати жанр твору, який «диктує» спосіб інтонування (кантилена, речитатив, декламація та ін.).

Метод синектики. Мотив і фраза можуть сприйматися не тільки через слово, а й через асоціативне співвідношення з почуттями виконавця, наповненими емоційною інформацією про емоційно-образний стрій твору. Не меншу допомогу надає знаходження відповідних пластичних ритмічних інтонацій (Б. Асаф'єв, Т. Рибкіна), здатних об'єднати студентів у процесі спільного інтонування. Хоровий твір вимагає самостійного підбирання поетичної програми: свого роду «літопис» почуттів, переживань героя, образу чи стану душі людини під впливом картин природи, переживання яких не будь життєвих подій.

Одним із напрямів діяльності над даним емоційно-емпатійним компонентом є виховання артистизму. Варто зауважити, що артистизм не має нічого спільного з нав'язаною емоційністю, він має формуватися через розвиток щирого емоційного переживання музики. Підготовка до публічних виступів починається з моменту першого ознайомлення з музичним твором. Тут специфічним чином проявляється дія методу синектики, який ґрунтується на ефекті прямого емоційного ехо, на взаємодії, по аналогії. Диригент хору надихає своєю емоційністю, передає флюїди своєї енергії партнеру і, навпаки, підхоплює його імпульс для того, щоб розвинути його. Навіть обличчям та зовнішнім виглядом кожний учасник хорового колективу відповідає характеру твору. Все це треба відобразити у спів-інтонуванні хормейстерів, у всьому обсязі та ємкості, глибинному контексті даного поняття, при спів-відтворенні звучання знайдених барв.

Досягнення в єдиного виконавського дихання потребує спеціальної роботи. Важливо враховувати, що мелодичне та фізичне дихання – різні процеси. Але, що справді важливо, в режимі ідеальної роботи, в потоці свідомого внутрішнього конституювання звучання, відчуття мелодичного дихання наче в «згорнутому» (закодованому) вигляді може «зливатися» з фізіологічними дихальними процесами, викликаними відчуттями та емоціями від пережитого музичного твору. Цей феномен необхідно задіювати, причому, уявлення потоку музичних структур потрібно поєднувати з паралельним «пропусканням» переживань через

живе дихання (регулюючи його ритм у відповідності з художньою задачею).

Методи саморегуляції. Аналогії та асоціації з фізіологією дихання дозволяють учасникам хорового колективу попередньо подумки конституювати та моделювати процес музичного руху, налаштовувати свій індивідуальний психологічний час на загальну хвилю» музичного фразувального дихання твору, а також для майбутнього колективного єднання з партнерами по колективу під час виконання. У процесі комунікацій між партнерами має сформуватися вміння знаходити загальний дихальний ритм-імпульс через пристосувальні реакції дихальної системи, через свідомі вольові дії. Більшість складних координаційних проблем можна вирішити, використовуючи здатність людини з допомогою дихання визначити емоційний та фізичний стан іншого. Тобто, свідомо налаштувавшись та підключившись на хвилю дихання партнера (партнерів), можливо ефективно впливати на даний компонент.

Повернемося до закономірностей побудови музичної та віршованої мови, але вже в ракурсі даного емоційно-емпатійного компоненту. Ритмічну будову мотивів порівнюють з будовою віршованої строфи тому, що ритмічний спосіб аналізу побудови мотиву веде до визначення способу його акцентування. Якщо ж аналізувати з позиції дихання мотиву, то можна визначити напрям і розподіл енергії, яка завжди рухається хвилеподібно. Таким чином, через віршований ритм завжди є можливість через асоціацію налаштуватися на дихання мотиву, фрази і т.д.

Для досягнення єдиного фразованого та виконавського дихання доцільно проводити асоціації та аналогії з перебігом природних явищ. Так можна уявляти художній образ як живий організм. Подібно руху процесуальних природних явищ, відбувається рух і музичної стихії. Ми завжди знайдемо аналогії в природі до будь-якого музичного темпу, руху музики на початку фрази, руху музичних потоків до кульмінаційних точок чи скочуванню їх з гребеня звукової хвилі.

Кожний учасник навчального хорового колективу впливає на партнера своєю енергією. Це нагадує свого роду стан «містичної співучасті» музикантів, в якому кожний учасник хорового колективу є немов би дзеркалом іншого. Подібні переживання мають бути активними, сильними. Способи поведінки, манера виконання ніби транслюється від одного учасника колективу іншому, а під час концертного виступу від учасників – слухачам. Тут необхідні такі психологічні механізми як зараження, навіювання та імітації, при активній спрямованості учасників ансамблю один на одного. Процес накопичення внутрішньої енергії, що здійснюється на етапі свідомої роботи, трансформується у зовнішній, реальний план звучання. Тільки тоді коли кожний учасник колективу повністю викладатиметься, доречно буде говорити про об'єднану енергетику впливу («зараження») музикантів у процесі виконання ними

музичного твору, як зовні творчого колективу, так і у внутрішньому плані (вплив на слухачів).

Функціонування даного компоненту спрямоване на об'єктивацію процесу розгортання «мислимого часу» майбутнього виконання музичного твору – своєрідного ідеального «еталону звучання», котрий поступово сформувався у внутрішньому слухові кожного учасника хорового колективу. У зв'язку з цим особливо ефективний метод занурення, пов'язаний з розумінням акту переживання музики як уяви, «озвучування думки» у свідомому потоці, до моменту гри. Уміння уявити (почути внутрішнім слухом) все звучання в «кодованому вигляді» (з усіма майбутніми творчими задачами) уможливує максимально сконцентруватися перед виступом, що послужить серйозною гарантією вдалого виконання. У цьому випадку хвилювання та переживання на сцені не будуть заважати один одному, вони будуть вносити, - кожний зі свого боку, - якість унікальності виконання.

Першочергове значення має процес активізації внутрішнього слуху-свідомого керування діями учасників хорового колективу. Переживши всі темпоритмічні, часові та інші «неспівпадіння» (метод емпатії), кожний учасник хорового колективу приводить внутрішню корекцію з тим, щоб «злитися» з партнером (метод саморегуляції). У момент виконання твору на сцені (репетиція, концерт, в завдання кожного студента обов'язково входить вміння само- та взаємоконтролю колективного «звукового поля» з тим, щоб в будь-який момент відтворити потрібну корекцію звучання.

Феноменологічний метод. Неможливо уявити «часовий» плин у розриві з метроритмічним, дихання відокремлене від креативних вольових зусиль і т.д. Але саме у свідомості кожний найменший «крок» хорового колективу може відобразитися в уособленому ракурсі переживання кожного компонента. Окрім того, феноменальність процесу «переживання свідомістю» дозволяє по-різному комбінувати поєднання компонентів, їх різноманітні варіанти. У результаті активного свідомого конституювання, всі елементи музичного твору підлягають режисерському аналізу. Тільки так можна досягти співінтонування учасників хорового колективу усіх моментів звукового потоку, відпрацювати єдине темпоритмічне відчуття як живий, спрямований креативний пульсуючий рух, досягати єдиного живого виконавського дихання в кожному моменті виконання. Все це відбувається в організованому часовому просторі музичного твору як цілого.

Застосування запропонованих емоційно-емпатійних методів формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяють досягненню творчої діяльності навчального хорового колективу. Уся багатокompетентна хорова діяльність практично реалізується у процесі тривалої репетиційної роботи. На репетиції студенти знаходяться у процесі своєрідного експериментування, у колективному

пошуку того варіанту, який вони конституювали у своєму попередньому інтерпретаторському задумі. Однією з функцій репетиційного процесу є наближення практичного виконавського результату до певного високого художнього взірця. Від усіх учасників навчального хорового колективу вимагається гранична активізація слухового та

вольового контролю. Реалізація комунікативно спрямованого диригентсько-хорового навчання з використанням емоційно-емпатійних методів забезпечує суттєві позитивні зрушення у формуванні комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. – М. : Музыка, 1988. – 80 с. ISBN 5-7140-0067-6
2. Кабриль К.В. Формування ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики у процесі диригентсько-хорової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / К. В. Кабриль; НАПН України, Ін-т вищої освіти. - К., 2013. - 20 с.
3. Козир А.В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02; 13.00.04 / Козир Алла Володимирівна. – К., 2009. – 43 с.
4. Лабінцева Л.П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Лабінцева Лариса Павлівна. – Луганськ, 2007. – 20 с.
5. Лі Сянчжень Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до організації вокально-хорової роботи підлітків: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02/ Лі Сянчжень. – Київ, 2016. – 23 с.
6. Пан На Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02/ Пан На. – Київ, 2013. – 24 с.
7. Смирнова Т.А. Теоретичні і методичні засади диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах : Автореф. дис... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Т. А. Смирнова; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. - К., 2004. - 40 с.
8. Чжан Яньфен Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України та Китаю: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02/ Чжан Яньфен. – Київ, 2012. – 23 с.

*Ван Яцзюнь,
аспірант,*

*Государственное учреждение «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского»,
ул. Старопортофранковская, 26, г. Одесса, Украина*

ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭМПАТИЙНЫЕ МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В эпоху стремительных изменений в отечественном образовании, связанных с его модернизацией, одной из главных задач является формирование целостной системы компетенций. При этом, понятие «коммуникативная культура», несмотря на то, что ее применение является частью представлений о компетентности, относится больше к принципам развивающего обучения и не ограничивается только соблюдением социальных норм поведения. Эта чрезвычайно важная особенность побуждает к педагогическому осмыслению феномена коммуникативной культуры, прежде всего, с точки зрения ее значимости, сущностные проявления которой, по мнению авторитетных ученых, в формировании эмоционально-эмпатийного аспекта коммуникативной культуры будущего учителя музыкального искусства в процессе дирижерско-хорового обучения.

Целью нашей статьи является раскрытие эмоционально-эмпатийных методов формирования коммуникативной культуры будущего учителя музыкального искусства в процессе дирижерско-хоровой подготовки.

В исследовании предложено группу методов формирования коммуникативной культуры будущего учителя музыкального искусства в процессе дирижерско-хоровой подготовки. Сделан акцент на производительных идеях и эмоционально-эмпатийных методах, которые отражают взаимосвязь исполнительских действий и коммуникативных процессов в учебном хоровом коллективе. Проблемно-поисковый метод побуждает студентов к поиску ответов на поставленные задачи. Метод эмпатии позволяет сформировать ощущение «внутреннего дирижера» в будущих учителей музыкального искусства. Метод синектики служит восприятию музыкального произведения не только через слово, но и через ассоциативное соотношение с чувствами исполнителя, наполненными эмоциональной информацией об эмоционально-образном строе произведения. Метод саморегуляции позволяет участникам хорового коллектива мысленно конституировать и моделировать процесс музыкального движения, настраивать свое индивидуальное психологическое время на общую волну музыкального фразированого дыхания произведения.

Феноменологічний метод побуждає учасників хорового колектива обробляти єдине темпоритмічне відчуття як живе, направлене креативне пульсуюче рухання, досягати єдиного живого виконавського дихання в кожному моменті виконання. Предложені методи дають можливість студентам постигати хорові твори, намагатися як можна глибше проникати в їх зміст, «бесконечно вслухуватися в музику». Такий підхід сприяє не тільки покращенню якості хорового виконання, але і захищає від втрати інтересу студентів до творчості.

Зазначено, що застосування предложені емоційно-емпатичні методи формування комунікативної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяють досягненню творчої діяльності навчального хорового колектива.

Ключові слова: комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва, метод, художнє освіта, емоційно-емпатичні методи.

Van Yatsyun,

Postgraduate student

*State institution «South-Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»,
26, Staroportofrankovskaya Str., Odessa, Ukraine*

EMOTIONAL-EMPATHIC METHODS AIMED AT FORMING A COMMUNICATIVE CULTURE OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC ART

In the era of rapid changes in native education, connected with its modernization, one of the main tasks is the formation of a coherent system of competencies. At the same time, the concept of «communicative culture», despite the fact that its application is part of the concepts of competence, is related more to the principles of developmental education and is not limited only to the observance of social norms of behaviour. This extremely important feature urges pedagogical comprehension of the phenomenon of communicative culture, first of all, in terms of its significance, the essential manifestation of which, according to authoritative scholars, is the formation of the emotional-empathic aspect of the communicative culture of the future teacher of musical art in the process of conductor-choir training.

The purpose of our article is to reveal emotional-empathic methods of forming the communicative culture of the future teacher of musical art in the process of conductor-choir training.

The study proposes a group of methods aimed at forming the communicative culture of the future teacher of musical art in the process of conductor-choir training. The emphasis is made on productive ideas and emotional-empathy methods, which reflect the interconnection of performances and communicative processes in the educational choir team.

The problem-searching method motivates students to find solutions of the tasks. The method of empathy allows us to form future music teachers' sense of «internal conductor». The method of synectics serves to perceive the musical work not only through the word, but also through an associative correlation with the performer's feelings, filled with emotional information about the emotional-shaped structure of the work. The method of self-regulation allows members of the choir to mentally conceive and simulate the process of musical movement, to adjust their individual psychological time to the general wave of musical phraseological breathing work. The phenomenological method encourages the participants of the choir to work out a single temporary rhythmic feeling as a living, directed creative pulsating movement, to achieve a single live performance of breath at every moment of performance.

The offered methods allow students to comprehend choral works, to strive to penetrate as deep as possible into their content, «endlessly listen to music». This approach contributes not only into improving the quality of the choral performance, but also protects students from losing interest in the work.

It is underlined, that the application of the proposed emotional-empathic methods of forming the communicative culture of the future teacher of musical art contributes into the achievement of creative activity of the educational choral collective (team).

Key words: communicative culture of the future teacher of musical art, method, artistic education, emotional-empathic methods.

Подано до редакції: 1.05.2017 р.

Рекомендовано до друку: 16.05.2017 р.

Рецензент: д.пед.н., професор А. Ф. Ліненко