Ob#3_08 11/12/08 7:26 PM Page 115

О.В. Грибкова, доцент кафедры пения и хорового дирижирования
музыкально-педагогического факультета Московского городского педагогического университета

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Хоровое пение как форма музыкального образования требует творческой обстановки и хоровой организации на музыкально-педагогических факультетах в педагогических колледжах и вузах. Образовательный процесс при подготовке будущего учителя музыки должен базироваться на принципах активной исполнительской певческой подготовки, где приобретается навык общения с коллективом. В музыкальной педагогике общение становится тем генерирующим инструментом, с помощью которого осуществляется образовательно-познавательная преемственность.

Одна из важнейших составляющих профессии учителя музыки — хоровая деятельность, которая связана со спецификой учебного процесса. Коммуникативная часть этого процесса подразумевает педагогические качества и способности, определяющие в развитии творческого характера обучения. Готовность к творческому общению служит критерием полноценной подготовки будущего учителя, которое формируется у студентов во время обучения на хоровых занятиях музыкально-педагогического факультета. Поэтому процесс формирования творческого общения в хоровом классе становится достаточно сложной задачей, при решении которой просматривается важнейший системообразующий компонент — технологический, направленный на поиск средств, методов и условий формирования творческой личности в условиях дирижёрско-хоровой подготовки студентов в педагогическом вузе.

Несмотря на наличие большого количества работ, непосредственно или косвенно посвящённых данной тематике, до сегодняшнего времени остаётся неисследованным множество её аспектов, в частности не выявлены действенные организационные механизмы процесса формирования творческого общения в дирижёрской деятельности студентов.

С технологической точки зрения компонентами такой организации являются: комплекс специальных и общепедагогических знаний; музыкально-слуховые представления и исполнительские навыки, совершенствование которых формирует профессиональное творческое общение, развитие коммуникативных способностей, необходимых для дирижёрско-хоровой деятельности студентов.

Ob#3_08 11/12/08 7:26 PM Page 116

Активизация и развитие этих качеств возможны только при учёте ряда педагогических условий и средств, способствующих решению этой задачи. Наиболее важные из них: комплексный профессионально-творческий подход к выработке психологических качеств и внутренней организации личности студентов; формирование у студентов индивидуального творческого стиля общения как основного условия в учебно-хоровой практике; развитие у студентов навыка осознанной технологии репетиционного процесса для выработки самостоятельности творческого мышления.

Структуру обучения учителя музыки можно подразделить на психолого-педагогическую, музыкально-педагогическую и музыкально-исполнительскую подготовку. Самая трудоёмкая — музыкально-исполнительская подготовка, так как она связана с исполнительским искусством. В работе учителя музыки исполнительская деятельность занимает важное место, поэтому особенно важна исполнительская хоровая практика студентов, где они приобретают умения и навыки репетиционной работы и, следовательно, учатся творческому общению в коллективе.

Специалист, не владеющий комплексом специальных педагогических и музыкально-исполнительских знаний, умений и навыков, которые поэтапно формируются в процессе обучения на практических хоровых занятиях, не в состоянии решать творческие задачи. Поэтому учитывая специфику практических хоровых занятий при выявлении уровня коммуникативных способностей, следует проследить динамику развития готовности к работе с хоровым коллективом, выявить уровень творческой самостоятельности студентов, определить профессионально-педагогические условия формирования творческого общения.

Для многих студентов хоровые занятия становятся той точкой отсчёта, где начинают проявляться и раскрываться новые профессионально-творческие качества его личности. В процессе обучения хоровому пению затрагиваются многие педагогические проблемы, необходимые для всестороннего и гармонично развитого человека: это расширение музыкального кругозора, формирование музыкального художественного вкуса, воспитание заинтересованного подготовленного слушателя, обогащение и развитие эмоциональной сферы, развитие музыкальных способностей.

Хоровое исполнительство для большинства студентов становится доступным видом деятельности, а порой единственно возможным, позволяющим будущему специалисту сформировать исполнительские умения и навыки, навыки репетиционной работы, приобрести опыт творческого общения, освоить закономерности музыкального искусства. В хоровом коллективе могут органично сочетаться индивидуальный подход к каждому участнику хора и фронтальное творческое воздействие руководителя на коллектив. При коллективном исполнении у студентов как хоровых певцов развивается «чувство локтя», общей ответственности за дело, так как на хоровом занятии от вклада каждого зависит общей успех. Кроме того, студенты как участники хорового коллектива на репетициях влияют друг на друга, что способствует активности восприятия, творческому отношению к занятиям. Процесс хорового пения создаёт возможности наблюдать на практических занятиях проявления творческой активности каждого студента.

Ob#3_08 11/12/08 7:26 PM Page 117

В работе с хоровым коллективом необходимы умения воплощать музыкальное содержание средствами мануальной техники, способность к психологическому контакту с коллективом, логически мыслить и чётко ставить творческие задачи.

Учебно-практический комплекс форм обучения, применяемых на хоровых занятиях, предусматривает специальные самостоятельные творческие задания при работе хоровым коллективом, использование звукозаписывающей студии и самостоятельной записи хоровых произведений на компакт-диски. Ясность представления исполнительской задачи, музыкальная подготовленность коллектива к этой форме студийной работы отчётливо передаются при исполнении на запись. Творческая мобильность при таких самостоятельных формах деятельности у студентов чрезвычайно велика, так как подразумевает общение в творческой деловой и профессиональной обстановке, которая обеспечивает успешные занятия учебного хора, способствует становлению исполнительского профессионализма.

Среди условий формирования творческого общения в дирижёрском исполнительстве выделим понимание коммуникативных процессов, имеющих большое значение в коллективном музицировании. Они требуют от дирижёра-хормейстера индивидуальных качеств, пригодных для управления и дирижирования хором, а также выработанной мануальной (дирижёрской) техники. Дирижёр должен представить репетиционный процесс, как последовательное изучение музыкального произведения, раскрывать в нём художественный образ. Следует обратиться к мнению выдающихся хормейстеров, обосновав их методику руководства хором и хормейстерской деятельности. Например, П.Г. Чесноков справедливо отмечал, что управлять хором — это значит «перед исполнением привлечь внимание хора, настроить его, установить с ним связь, обеспечивающую тонкое взаимное понимание; правильно толковать и освещать исполняемое сочинение; дирижировать так, чтобы все движения, жесты и мимика ясно выражали внутренние переживания дирижёра».

Функциональное взаимодействие личности дирижёра и поющих в хоре охарактеризовал А. Егоров в своём труде «Теория и практика работы с хором»: «От дирижёра хора требуется не только высокое техническое мастерство, не только безукоризненное понимание существа и особенности отдельной певческой индивидуальности, но и живое, страстное понимание исполнительского чувства, способность учитывать и ощущать его глубокую правду. Дело должно быть поставлено так, чтобы певец-исполнитель не только подчинялся дирижёру и точно выполнял его указания, но чтобы исполнитель хотел выполнить все его дирижёрские намерения».

Дирижёр и педагог, воспитавший целую плеяду советских дирижёров-симфонистов, И. Мусин в книге «О воспитании дирижёра» выделил три фактора взаимоотношения дирижёра с исполнителями: наличие уровня мануальной техники дирижёра; мастерство репетиционной работы дирижёра, методы и приёмы, с помощью которых он добивается воплощения произведения; психическое состояние дирижёра, форма его поведения.

Об этом же говорил психолог Б. Ломов, когда утверждал, что во взаимодействии дирижёра и коллектива проявляются самые различные функции общения — «информационно-комму-

Ob#3_08 11/12/08 7:26 PM Page 118

никативные, регуляционно-коммуникативные и аффектно-коммуникативные функции общения».

В работах опытных дирижёров-педагогов (А. Пазовского, И. Мусина, Г. Рождественского, Е. Светланова), объяснение феномена воздействия дирижёра на коллектив ссылками только на «внушение» или «флюиды», исходящие от дирижёра, обычно всерьёз не рассматривается: во главу угла ставится совершенствование технических сторон мануального языка дирижёра. Тем не менее проблемы личностного формирования дирижёра как фигуры, воплощающей волевые импульсы, существуют.

Ш. Мюнш в своей книге «Я — дирижёр» признался, что сила воздействия дирижёра будет ограничена, если он не сможет полагаться на магнетическое влияние своей личности. Можно вспомнить великих дирижёров (А. Никиш, А. Тосканини, Н. Голованов, М. Климов, А. Свешников, В. Соколов) и производимое ими впечатление на музыкантов, выражавшееся в притягивающей к себе силе, в особенном, обращённом к каждому исполнителю взгляде, что в итоге трансформировало в исполнителях желание подчиниться дирижёрской воле. В таких случаях взаимодействие дирижёра и хора бывает настолько тесным, что коллектив с полуслова понимает замечания дирижёра.

В тех случаях, когда дирижёр, не являясь постоянным руководителем коллектива, выходит на оркестр или хор временно или единично — в дирижёрских конкурсах, где коллектив музыкантов не имеет возможности привыкнуть к новому дирижёрскому стилю, во время дипломной практики, что-то происходит в хоре с интонацией, появляются незнакомые тембровые краски в голосах, певцы поначалу будто теряют привычную наработанную ориентацию, хор «расстраивается» буквально на глазах. Эта сторона воздействия дирижёрской личности на коллектив исполнителей чрезвычайно интересна и требует особого, детального рассмотрения.

Действительно, атмосфера концертного исполнения создаётся постепенно, на репетиции. Репетиционный процесс подготавливает интерпретационные моменты, которые раскрываются в полную силу при концертном исполнении музыкального сочинения. Репетиционное «режиссёрское» становление музыкально звучащего образа — долгий процесс, наполненный поисками в уравновешенности различных компонентов, составляющих единое интерпретационное целое. Создание музыкального звучащего образа в условиях коллективного творчества — сущность процесса дирижёрского исполнительства, самая трудная его задача.

Дирижёру, выходящему на репетицию с хором, приходится учитывать огромное количество сопутствующих музыкальному исполнительству моментов психолого-педагогического и творческо-интерпретационного характера, из чего, собственно, и складываются коммуникативные условия коллективного исполнительства. Дирижёр воздействует на творческую волю музыкантов, вызывает в них художественную самоотдачу, выстраивает при этом стратегическую линию исполнения, определяя важные драматургические и формообразующие моменты, становится активным соисполнителем произведения.

Взаимное творческое общение дирижёра и коллектива определяется ещё и тем, что исполнительский процесс перестаёт инициироваться только одним дирижёром, а представляет собой коллективную функцию. В момент

Ob#3_08 11/12/08 7:26 PM Page 119

наивысшего творческого взаимодействия исполнительский коллектив подчиняется не только дирижёрской воле, а совместной художественно-творческой сверхзадаче: раскрыть музыкальную наполненность партитуры.

В концертном выступлении особое значение приобретает мастерство дирижирования как средство творческого общения с хором на эстраде. Чем совершеннее владеет дирижёр техникой выразительного дирижирования, тем гибче, непосредственнее будет исполнение. Дирижёрская техника предполагает навыки и умения правильного тактирования по указанной дирижёрской сетке, а также весь комплекс сопутствующих условий, включающих образно-эмоциональное воздействие на коллектив, исполнительский артистизм. Дирижёрское управление хором осуществляется в следующей последовательности: настройка внимания коллектива, установка с ним психологической связи. При этом как в научных исследованиях, так и в педагогической практике всё больше внимания уделяется межличностным отношениям, внутренней активности личности.

Коммуникативные и организационные качества личности студентов рассматриваются в педагогике высшей школы как исключительно важный фактор повышения уровня подготовки специалистов. Создание комплекса педагогических средств эффективного управления этим процессом направлено на то, чтобы в центре внимания студентов был стимул к познавательной творческой деятельности. Однако в реальном учебном процессе пока далеко не всегда осуществляется такой подход. Одна из причин — недостаточная разработанность практических аспектов реализации личностного подхода к студентам при формировании коммуникативных качеств личности. Студенты обладают различной степенью способности к общению, к развитию межличностной чувствительности, но эти способности могут развиваться в процессе обучения. В учебном, как и в профессиональном хоровом коллективе, ценятся профессиональное мастерство, организаторские начала, способность к общению, творческая индивидуальность. Практическая хоровая деятельность опирается на многообразие вокально-хоровых форм и методов работы, что позволяет развивать у студентов творческую самостоятельность, формировать профессиональное общение и активизировать хоровую работу в целом. Стратегия педагогического воздействия руководителя на личность студента должна строиться с учётом возможностей раскрыть и усилить его организационные, коммуникативные и индивидуальные творческие способности, необходимые в работе с коллективом: в этом и состоит индивидуально-направленный подход к личности на практике.

Характер взаимодействия хорового коллектива и студента создаёт благоприятные условия для творческого сотрудничества, которое становится основой творческого профессионального процесса обучения.