

УДК 378.091.011.3-051:78]:316.772.2-043.86
DOI 10.31494/2412-9208-2020-1-1-233-240

METHODS OF THE DEVELOPMENT OF NON-VERBAL MEANS OF COMMUNICATION FOR A CHOIRMASTER STUDENT IN A CONDUCTING CLASS

МЕТОДИ РОЗВИТКУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ Victoria GRIGORYEVA, Вікторія ГРИГОР'ЄВА,

Candidate of Pedagogical Sciences, кандидат педагогічних наук, доцент
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0002-5333-4480>
vickyvickyua@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University
✉ 4, Shmidta Str.,
Berdiansk, Zaporizhzhia Reg.,
Ukraine, 71100

Бердянський державний
педагогічний університет
✉ вул. Шмідта, 4,
м. Бердянськ, Запорізька обл.,
Україна, 71100

Original manuscript received: January 17, 2020
Revised manuscript accepted: February 11, 2020

ABSTRACT

The article deals with the problem of conductor-choral training of future music teachers as an important component of their professional training in a pedagogical institution of higher education. It is noted that non-verbal communication of the future choirmaster is an important component of conductor training, along with mastering the technique.

Performing practice, namely conducting, applies to non-verbal facial expressions and gestures when verbal or any other means of communication is impossible. Thus, as a result of synthesis and natural selection, a system of expressive gestures and movements was formed that make up the expressive-plastic conductor language. The researchers' analysis of the leading teachers-conductors and the relevance of the mentioned topics made it possible to formulate the aim of the article, which is to cover non-verbal communication means of the conductor-choirmaster and methods of their development in working conditions in the class of conducting.

It is established that the center of nonverbal behavior consists of different movements: gestures, looks, postures, intonation-rhythmic characteristics of the voice, which are related to the changing mental states of the person and determine the expressive component. Such expressive behavior is the source of certain information for choir performers.

Generalizing theoretical principles, the author substantiates methods of non-verbal communication of a student-choirmaster in a conducting class. Groups of exercises aimed at the development of the aforementioned conductor's abilities are presented. The author notes that exercises to develop the fluency of conductor movements' possessing and the development of pantomimic skills are an effective means of improving the conductivity of future music art teachers. Not only reproductive methods, but also creative tasks presented in the form of role-playing games and small thematic scenes are used to develop pantomimic abilities. They help to release the conductor in the display of emotions and moods and motivate them to create their own original interpretation of the choral work.

Keywords: non-verbal abilities, conductor-choral training, manual technique, facial expressions and gestures, student-choirmaster.

Вступ. Значне місце в системі професійного навчання майбутнього вчителя музики посідає диригентсько-хорова підготовка. Вона включає чимало професійних аспектів, а саме: знання, вміння та навички диригентської діяльності та організації хорового колективу, які здобуваються у процесі опанування дисципліною «Хорове диригування», де здійснюється підготовка диригентського апарату до оволодіння майбутніми вчителями музики технікою диригування протягом усіх років навчання в університеті.

Окрім суто мануальної техніки, диригування студенти в процесі роботи з навчальним хором опановують невербальні засоби спілкування хормейстера. Розвиток невербальних здібностей студента є одним із завдань навчання в диригентському класі.

Виконавська практика звернулася до мови, що здавна використовується людством у тих випадках, коли неможливий словесний або будь-який інший засіб комунікації, крім невербального.

Мова міміки і жесту доступна, зрозуміла, красномовна й викликає ряд асоціацій різної якості. Кожен диригентський жест – певна асоціація, що супроводжує людину протягом усього життя і пов'язує її з рядом явищ. Визначаючи роль жесту для літературного відтворення образу героя, О. Толстой зазначав: «Жест визначає фразу. І якщо ви, письменник, відчули, передбачили жест персонажа, якого ви описуєте, слідом за вгаданим жестом прозвучить та єдина фраза, з тією самою розстановкою слів, з тією самою ритмікою, які відповідають жесту вашого персонажа» (Станиславский, 1954).

З цієї точки зору К. Ольхов визначає диригування як «своєрідний переклад музики на мову жестів і міміки, звукового образу в зоровий з метою управління колективним виконанням» (Ольхов, 1984).

Таким чином, у результаті синтезу та природного відбору з'явилася система жестів і рухів, що складають виразно-пластичну диригентську мову. За визначенням відомого диригента І. Мусіна, «силу впливу диригування знайшло внаслідок широких зв'язків і асоціацій з практичною життєдіяльністю людини» (Мусин, 1967).

У професії диригента невербальне спілкування має визначальне значення, оскільки основний контакт з творчим колективом здійснюється невербально в репетиційному процесі, і що особливо важливо, в концертному втіленні музичного твору. Для диригента невербальні здібності – одні з ключових, оскільки його диригентський апарат є основним «робочим інструментом».

Метою статті є висвітлення невербальних засобів комунікації диригента-хормейстера та методів їх розвитку в умовах роботи в класі диригування.

Матеріали і методи дослідження. Професійна діяльність диригента-хормейстера є одним із видів художньої комунікації, яка передбачає творче спілкування з музикою і з учасниками хорового колективу. Як показує аналіз досліджень провідних педагогів-диригентів (А. Авдієвський, Б. Антків, Г. Єржемський, В. Іконник С. Казачков,

Н. Малько, П. Муравський, І. Мусін, К. Ольхов, К. Пігров, Є. Савчук та ін.), успіх дього виду музично-виконавської діяльності залежить від сформованості в диригента-хормейстера комунікативної компетентності, яка наряду з вербальною включає й невербальне спілкування. Авторитетні дослідники історії розвитку хорового мистецтва (А. Лашенко, П. Левандо, М. Вериківський) наполягали на тому, що професійна підготовка студента-хормейстера має спиратися на ґрунтовні теоретичні засади – з хорознавства, музикознавства, мистецтвознавства, психології і педагогіки тощо. Питанням розробки методів роботи диригента-хормейстера присвячені праці провідних митців української хорової справи, педагогів, композиторів та музикознавців: А. Авдієвського, А. Болгарського, Г. Верьовки, С. Горбенка, П. Кічук, А. Лашенко, О. Лобової, П. Муравського, О. Олексюк, Г. Падалки, Е. Печерської, О. Ростовського, Л. Хлебнікової тощо.

За визначенням В. Лабунської, «невербальне спілкування – це такий вид спілкування, для якого є характерним використання невербальної поведінки і невербальної комунікації як головного засобу інформації, організації взаємодії, формування образу і поняття про партнера, здійснення впливу на іншу людину» (Лабунская, 1988). Центр невербальної поведінки, на думку В. Лабунської (Лабунская, 1999), складають різні рухи (жести, погляди, пози, інтонаційно-ритмічні характеристики голосу, дотику), пов'язані з мінливими психічними станами людини, її відносинами з оточенням, які прийнято називати експресивним компонентом або виразною поведінкою.

Невербальні засоби комунікації поділяються на невербальні засоби самовираження, невербальні засоби впливу та невербальні засоби передачі інформації. У професії диригента пластичний вираз відтворюваного твору є джерелом випереджальної інформації для виконавців хорового колективу і в той же час засобом впливу на нього з метою управління виконанням для залучення уваги, активації виконання і наочного або відстороненого прочитання жесту.

Диригентський жест як носій інформації повинен задовольняти вимоги відповідності характеру жесту і міміки характерові виконуваної музики, бути адекватним перекладом музики на специфічну мову диригування, що несе в собі «випереджальне відображення» музики (Ольхов, 1984). Якщо пластика, рухи рук передають переважно технічні моменти виконання, то міміка «відповідає» за образно-емоційну сферу твору. В. Лабунська зазначає, що експресія обличчя, міміки несуть у собі інформацію про стан людини, демонструють ставлення її до партнера й до діяльності, коментують мовну поведінку, будучи найважливішим соціальним стимулом у розвитку контактів (Лабунская, 1999). Відзначимо, що виразність диригентського жесту має великий емоційно-образний діапазон: ніжний, гнівний, ласкавий, грубий, закличний, запитальний, загрозливий тощо. Жест диригента заснований на темпово-динамічній стороні музики, асоціативні зв'язки в диригентському жесті повинні виглядати як натяк на ту чи іншу асоціацію та бути адекватними щодо виконуваного твору.

У процесі історичного становлення професії диригента відбиралися жести не тільки інформативного характеру, а й виразного, які прийшли з інших видів пластичних мистецтв – хореографії та пантоміми. Упродовж багатьох століть людство замислювалося над значенням погляду і його впливом на поведінку людини. К. Станіславський зазначав: «Коли мова скінчилася, нехай очі говорять» (Станіславський, 1954). Часто в повсякденній мові ми чуємо фрази «переконливий погляд», «гнівний погляд», «подивилася наче рублем обдарувала», «його обличчя засяяло посмішкою» тощо, які описують грані поведінки людини в різних ситуаціях.

Відомий педагог-музикант В. Ражніков зазначає, що диригент – вищий тип артиста, оскільки він вільний від матеріальних речей, контактів з інструментами, «він, як Бог, творить духом і не обмежений можливостями «знарядь» праці музикантів» (Ражніков, 1989). Диригентський жест характеризується силою, темпом, амплітудою, пластичністю і координацією. Майстер хорового мистецтва І. Мусін говорить про те, що розвиненість рук диригента проявляється не в спритності і швидкості рухів, а в особливій чутливості. Ці мануальні засоби керування він розглядає з двох сторін: засоби керівництва ансамблем і ритмічною стороною виконання й засоби їх тлумачення, де перші пов'язані з руховим відчуттям, а другі – з іншими властивостями психіки. «М'язове відчуття» хорової музики є фізіологічною основою внутрішньої емоційної насиченості мануального мистецтва диригування, зовнішньої пластики його виразних рухів» (Мусін, 1967).

Результати та їх обговорення. Ґрунтуючись на вищевикладеному, ми відібрали кілька вправ, спрямованих на розвиток невербальної техніки диригента в умовах роботи в класі диригування.

1. Вправи, спрямовані на чергування розслаблення і напруження м'язів диригентського апарату з метою вироблення свободи володіння диригентськими рухами.

А) Вправи на розслаблення диригентського апарату:

- вихідне положення. Стати рівно, на дві ноги, зручно (ноги на ширині плечей, руки опущені, спадають вільно, спина пряма, плечі розведені трохи назад);

- руки вільно рухаються вздовж плечового пояса при невеликому розвороті їх уздовж тулуба;

- перенести центр ваги з однієї ноги на іншу;

- виконати повороти голови поперемінно в одну, іншу сторону, вперед, назад;

- підняти руки вгору вздовж тулуба і вільно опустити їх вниз;

- руки підняти в сторони і по черзі опускати спочатку ліву руку, потім праву, розслабляючи по черзі кисть, потім передпліччя, плече, вся рука вільно падає вниз.

Б) Вправи на розвиток відчуття напруги м'язів диригентського апарату:

Початкове положення аналогічне попередній вправі.

- кругові рухи складових руки у суглобах. Вправа виконується спочатку окремо кожною рукою, потім разом двома. Починати треба з обертання кисті в кистьовому суглобі за максимальною амплітудою, потім перейти до обертання руки в ліктьовому суглобі й нарешті всією рукою в плечовому суглобі;

- плавний рух, що малює лежачу цифру вісім («∞»). Виконується двома руками одночасно, кистьовий суглоб вільно обертається. Кисть округлої форми дивиться вниз, вона спрямована в протилежну сторону від руху передпліччя;

- «погладжувальні» рухи кисті в різних напрямках (до себе, від себе в сторону, зверху вниз, хвилеподібно);

- захоплюючі рухи руки (вихідне становище «увага»). Уявити, що з рук падає зв'язка ключів, яку не можна впустити, а слід швидко схопити і стати в початкове положення.

Вправа розвиває сконцентрованість жесту, швидкість реакції на «предмет, який падає», спритність руху кисті (швидко впустити її вниз і різко підняти, зафіксувавши на жесті "увага").

2. Вправи, спрямовані на розвиток розмежування функції рук і розвитку координації.

- одна рука тактує у будь-якому розмірі в одній площині, інша рука – в іншій;

- у тридольній сітці права рука тактує, ліва тримає половинну ноту з крапкою, потім руки змінити, ліва тримає, права тактує;

- права рука тактує дводольну схему, ліва рука тактує тридольну схему. Потім руки поміняти;

- уголос рахувати на п'ять, однією рукою диригувати на два, іншою – на три, ногою стукати на чотири;

- «диригент» уголос вимовляє рахунок «раз і», «два і», «три і» разом з рукою виконуючи тридольною схему, потім одна рука диригує на 3/4, інша на 9/8 (при виконанні вправи важливо фіксувати увагу на тріолі і дуолі у виконанні самої частки).

3. Вправи, спрямовані на розвиток пантомімічних навичок.

- з вихідного положення «увага» показати різні види вступу на різні долі з одночасним показом початку виконання хору: а) спокійно, не поспішаючи, споглядально; б) активно, життєрадісно; в) натхненно, повітряно, м'яко, задумливо; г) тривожно, напружено, зібрано (для виконання цієї вправи пропонуємо використовувати список термінів, запропонованих В. Ражніковим у «Словнику ознак характеру звучання» (Ражніков, 1989);

- вправа «Дзеркало». Дві людини стають один проти одного. Один дивиться в дзеркало, інший виконує роль самого дзеркала, повторюючи поведінку першого;

- вправа «Візуальний контакт». Скажіть очима і мімікою:

1. Тихіше, ви мене відволікаєте.

2. Я чекаю тиші.

3. Прошу уваги.

4. Як ти міг так вчинити?

5. Ти щось хочеш запитати?
6. Знову все спочатку.
7. Я втомилася повторювати одне й теж.
8. Мені набридло робити тобі зауваження.
9. Гарно, молодець!
10. Ви мене розчарували, я сподіваюся, що це не повториться!

• за допомогою невербальних засобів комунікації (міміки та жесту) показати той або інший стан людини: горе, нудьгу, стомлення, зацікавленість, бажання висловитися, посперечатися, невпевненість у собі, обман тощо.

Відзначимо, що для розвитку пантомімічних здібностей ми використовуємо не тільки репродуктивні методи, але й творчі завдання.

• «Гра в слова». Показати за допомогою жесту та міміки або тільки жестом чи мімікою явища природи, настрої людей, характер різних тварин тощо.

Вправа спрямована на розвиток спостережливості й розкутості в показі емоцій і настроїв.

• розіграти невеликі сценки, «розмовляючи» між собою за допомогою жестів і міміки на теми: «У шумному приміщенні», «Розмова з іноземцем, якому потрібно потрапити до магазину, до лікаря, в зоопарк тощо», «У рота води набрав» та ін. Жестами і мімікою висловити свої думки і зрозуміти мову партнера. Завершити розмову на позитивних емоціях, обговорити результати комунікації. Вправу виконувати в парі з педагогом або зі студентом.

4. Вправи, що розвивають у жесті диригента засоби художньої виразності.

• рука, прискорюючись від верхньої точки кола до нижньої, ніби відштовхується в нижній позиції від уявної площини і знову прямує вгору, сповільнюючи рух;

• рівномірні, прямолінійні рухи в різних напрямках та в різних диригентських схемах; аркоподібні, кругові та еліпсоподібні рухи, прискорюючись або сповільнюючись;

• відпрацювання різних видів крапок: крапка «відскік», крапка «дотик», крапка «відрив» і крапка «стоп»;

• відпрацювання штрихів: legato (м'яка рука показує крапку «дотик» на усі рахункові долі такту, відчуття тягучого, нескінченно звучного жесту), marcato (падаючі рухи руки з чіткою зупинкою на початку кожної долі; відчуття удару, твердого «кроку» за диригентською схемою), staccato (жест, що починається з крапки «відскоку» і з різкою зупинкою на кожній долі такту; відчуття легкого, швидкого дотику з крапкою, чіпкого руху кисті);

• рольова гра «Виконай зі мною». У класі створюється ситуація, коли студент-диригент намагається показати власну інтерпретацію хорового твору. Концертмейстер або група студентів намагається виконати твір, ґрунтуючись на жестах диригента. Причому хористи повинні точно за рукою виконувати вимоги студента-диригента, навіть якщо вони не відповідають художньому задуму композитора.

Завдання диригента – якомога яскравіше й адекватно художньому задуму передати в жести музичний образ. Для виконання цієї вправи необхідно застосовувати прості, доступні твори, наприклад, обробки українських народних пісень М. Леонтовича тощо.

Вищевикладена гра, на нашу думку, є одним з елементів підготовки ділової гри, яку доцільно проводити на більш пізніх стадіях оволодіння диригентською майстерністю на заняттях під час хорового класу.

Висновки. Таким чином, запропоновані нами методи розвитку невербальних здібностей студентів-хормейстерів покликані вдосконалити їх диригентські навички, урізноманітнити освітній процес у класі хорового диригування, зацікавити студента в оволодінні диригентської професією та підготувати його до практичної роботи з хоровим колективом.

Література

1. Станиславский К. С. Работа актёра над ролью в творческом процессе переживания. Собр. соч. в 8 томах. М., 1954. Т.2. С.244.
2. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижёрской техники. Л. : Музыка, 1984. 160 с.
3. Мусин И. А. Техника дирижирования. Л. : Музыка, 1967. 352 с.
4. Лабунская В. А. Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов-на-Дону : Феникс, 1988. 246 с.
5. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание. Ростов на Дону : Феникс, 1999. 608 с.
6. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М. : Музыка, 1989. 141 с.

References

1. Stany'slavsky'j, K. S. (1954). *Rabota aktera nad rol'yu v tvorcheskom processe perezhivaniya* [The actor's work on the role in the creative process of experiencing]. Moskva. T.2, P.244 [in Russian].
2. Ol'xov, K. A. (1984). *Teorety'chesky'e osnovy dy'ry'zherskoj texny'ky'* [Theoretical Foundations of Conducting Technique]. Leningrad : Muzyka [in Russian].
3. Musy'n, Y'. A. (1967). *Texny'ka dy'ry'zhy'rovany'ya* [Conducting Technique]. Leningrad : Muzyka [in Russian].
4. Labunskaya, V. A. (1988). *Neverbal'noe povedeny'e (socy'al'no-percepty'vnyj podxod)* [Non-verbal behavior (socio-perceptual approach)]. Rostov-na-Donu : Feny'ks [in Russian].
5. Labunskaya, V. A. (1999). *Ekspressy'ya cheloveka: obshheny'e y' mezhy'chnostnoe pozny'e* [Human Expression: Communication and Interpersonal Cognition]. Rostov na Donu : Feny'ks [in Russian].
6. Razhny'kov, V. G. (1989). *Dy'alogy` o muzykal'noj pedagogy'ke* [Dialogues on music pedagogy]. Moskva : Muzyka [in Russian].

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто проблему диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва як важливої складової їх професійного навчання у педагогічному закладі вищої освіти. Зазначається, що невербальні засоби комунікації майбутнього хормейстера є важливою складовою диригентської підготовки поряд із опануванням мануальної техніки.

Виконавська практика, а саме диригування, звертається до невербальної мови міміки та жести, коли неможливий словесний або будь-який інший засіб

комунікації. Таким чином, у результаті синтезу та природного відбору з'явилася система виразних жестів і рухів, що складають виразно-пластичну диригентську мову. Аналіз досліджень провідних педагогів-диригентів та актуальність зазначеної тематики дозволили сформулювати мету статті, яка полягає у висвітленні невербальних засобів комунікації диригента-хормейстера та методів їх розвитку в умовах роботи в класі диригування.

Встановлено, що центр невербальної поведінки складають різні рухи: жести, погляди, пози, інтонаційно-ритмічні характеристики голосу, які пов'язані з мінливими психічними станами людини й визначають експресивний компонент. Саме така виразна поведінка є джерелом певної інформації для виконавців хорового колективу.

Узагальнюючи теоретичні засади, автором обґрунтовано методи невербальних засобів комунікації студента-хормейстера в класі диригування. Представлено групи вправ, спрямованих на розвиток вищезазначених здібностей диригента. Автором зазначається, що вправи на вироблення свободи володіння диригентськими рухами та розвиток пантомімічних навичок є ефективним засобом удосконалення диригентської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Для розвитку пантомімічних здібностей використовуються не тільки репродуктивні методи, але й творчі завдання, представлені у вигляді рольових ігор та невеликих тематичних сценок. Вони сприяють розкриттю диригента в показі емоцій і настроїв та мотивують до створення власної оригінальної інтерпретації хорового твору.

Ключові слова: невербальні здібності, диригентсько-хорова підготовка, мануальна техніка, міміка і жести, студенти-хормейстера.