

УДК 37.011.3-051:78]:316.6

Ван Яцзюнь

Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО- ХОРОВОГО НАВЧАННЯ

У статті висвітлюються специфічні принципи просторового середовища як чинника формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання. Визначено важливість реалізації компетентності просторового відчуття учасників хорового колективу, а також зростання інтерактивної ролі особистості в диригентсько-хоровій діяльності. Охарактеризовано основи музичної акустики та її роль у формуванні комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ключові слова. *Комунікативна культура, музичне мистецтво, диригент-хормейстер, диригентсько-хорова діяльність, хоровий колектив, просторове середовище, принципи музичної акустики.*

Постановка проблеми. Головним завданням професійного навчання диригента-хормейстера в системі вищого навчального закладу мистецького спрямування є формування його творчого потенціалу, духовно-моральних і художньо-естетичних якостей як особистості. Широта й багатофункційність диригентсько-хормейстерської діяльності підкреслює на необхідність формування в майбутніх фахівців комунікативної культури. Будучи достатньо складним по змісту феноменом, професійна компетентність диригента-хормейстера пов'язана з різними сферами його професійно-творчої практики, де особливе місце належить професійно-комунікативній діяльності.

Необхідно підкреслити, що комунікативна культура диригента-хормейстера уособлює складний, інтегративний концепт знання, умінь і якостей як особистості, так і фахівця, що дозволяє йому вирішувати різнопланові професійні завдання на високому художньо-мистецькому та творчому (креативному) рівні. До змістовної структури даного феномену належить урахування просторового середовища та музичної акустики як чинників формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання та, відповідно, диригентсько-хорової діяльності.

Аналіз актуальних досліджень. Професійна діяльність майбутнього вчителя музики є особливим видом художньої комунікації, що передбачає творче спілкування з музикою та учасниками хорового колективу. Аналіз науково-теоретичних поглядів і педагогічних принципів відомих представників вітчизняних диригентсько-хорових шкіл М. Колесси, М. Канерштейна, М. Малька, І. Мусіна, С. Казачкова дозволяє зробити висновок про те, що ними створено перші важливі наукові й педагогічні обґрунтування формування диригента, висвітлені основні проблеми диригентсько-хорової підготовки студентів і прокладено подальший шлях для розвитку національної хорової освіти в Україні.

Сучасні науковці (О. Леснік, Лінь Хай, Л. Люлюк, Г. Сагайдак, Т. Смирнової, Н. Тарарак, І. Шинтяпіної та ін.) доводять, що успіх диригентсько-хорової діяльності майбутнього вчителя музики багато в чому залежить від його комунікативної культури. Специфічний зміст диригентсько-хорової діяльності полягає в широкому застосуванні різних комунікативних впливів і зв'язків: диригент – хоровий твір; диригент – хоровий колектив; диригент – співак; диригент – слухач.

У наукових дослідженнях, присвячених проблемам музичної акустики та просторового відчуття учасників хорового колективу (В. Багадуров, Ю. Кузнецов, В. Морозов, В. Сафонова, Є. Скучик та ін.) частково висвітлені аспекти впливу музичної акустики та просторового розташування учасників хорового колективу на якість хорового звучання, а також дослідження, присвячені підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання (Козир А. В., Костенко Л. В., Лінь Хай та ін.). Водночас, ця проблема залишається актуальною та потребує наукового обґрунтування в контексті формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Просторовий чинник хорового звучання завдяки своїм асоціативним можливостям стає однією з головних умов формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва. Його формоутворювальні можливості проявляються, насамперед, у взаємодії декількох планів експонування, пов'язаних із великими й малими, світлими й затемненими планами, розташуванням по центру, зліва чи справа тощо. Включаючи новий елемент просторового звучання, хорова фактура якісно перетворюється, трансформується та реалізується. Її новий стереофонічний і морфологічний склад, у якому за допомогою акустичних засобів просторове середовище розгортання голосів має субстанційне значення в побудові музичного цілого, стає головним корелятом цих засобів у формотворенні.

Розгорнутість комунікативної бази та стереофонічний склад фактури хорового твору – дві ключові ознаки хорової музичної творчості. Хорова творчість – це діяльність побудована на основі базових комунікативних моделей – музичної комунікації та музичної імпровізації, які спрямовані на формування й відтворення звукового матеріалу. Уявлення про хорову

творчість, орієнтовану лише на технічні ознаки (маніпулювання «чистими тонами» чи «чистими звуковими об'єктами», створення фонограми чи музикування в режимі реального часу) чи на естетичні ознаки (виключно експериментальна спрямованість діяльності чи розрахована на невисокі смаки масового слухача), неправочинно звужені. Виникає питання: які мають бути умови для якісного виконання хорового твору з метою об'єктивного висвітлення авторського задуму композитора та історико-культурної епохи? Зміст диригентсько-хорового навчання включає відповідні компетентності учасників хорового колективу щодо цього питання: здатність до регулювання динамічного балансу, розташування голосів по лінії звучання, реалізацію тембрально-звукових ефектів у процесі просторового розгортання голосів; а також побудова фактурних і просторових компонентів звуку в процесі їх синтезу.

Уявлення про те, чого та як навчати, допомагає відповісти на не менш важливе питання: як будувати диригентсько-хорове навчання, на основі яких принципів і методів формувати компетентність просторового відчуття?

На нашу думку, необхідно сформулювати низку специфічних принципів реалізації компетентності просторового відчуття учасників хорового колективу, а саме:

1. Принцип розширення звукової палітри диригентсько-хорової творчості.
2. Принцип зростання інтерактивної ролі особистості в диригентсько-хоровій діяльності.
3. Принцип акустичної автономності диригентсько-хорової діяльності.

Зупинимось на цих принципах детальніше. Успішність роботи в навчальному хоровому колективі залежить від вибору доцільної методики, що відповідає умовам колективного співу. Особливо багато труднощів виникає в хормейстера-педагога на початковому етапі роботи. Навчити співати відразу всіх і кожного – завдання дуже непросте й досить суперечливе, оскільки хор – це співдружність індивідуальностей із різними музичними й вокальними даними. Хормейстеру-педагогу належить створити музичний колектив з усіма властивими йому технічними й художньо-естетичними якостями та навчити кожного учасника володіти своїм співацьким голосом.

Професія хорового диригента інтегрує в себе всі аспекти й функції творчої діяльності людини. Художнє спілкування диригента з учасниками хорового колективу має не лише загальнопсихологічні основи, а й свої специфічні риси. Насамперед, це те, що в основі комунікативної діяльності диригента лежить взаємозв'язок музичного твору та слухача, а також «полілогічний простір»: автор твору – виконавець (диригент-хормейстер, хор) – слухач [9]. Відтак, можна стверджувати, що в процесі передавання художньої інформації від диригента до виконавців і слухачів відбувається

не просто комунікація, а саме художнє спілкування. Отож, диригент-педагог, виконавці та слухачі у творчому діалозі виступають уже не тільки як споживачі музичних цінностей, а й як учасники їх творення. Цей принцип вказує також на те, що будь-який твір несе в собі індивідуально неповторне і, тому, в чомусь неординарна.

Відповідно до принципу зростання інтерактивної ролі особистості в диригентсько-хоровій діяльності, керівник хору має підвести студентів до розуміння того, що в музично-комунікативному процесі особистість виконавця посідає виключно важливе місце, що задум композитора завжди розглядається крізь призму індивідуальності виконавця.

Інтерактивна роль особистості в диригентсько-хоровій діяльності – це особлива комунікативна система двостороннього зв'язку. Виконавець виводить свідомість слухача не лише на діалог із композитором та його музикою, а й на безпосередній діалог зі своєю особистістю. З урахуванням вищезазначеного, О. Попков обґрунтовує принцип індивідуально-творчої спрямованості, який зумовлюється специфічним змістом диригентсько-виконавської діяльності, а також вимогам сучасної музичної педагогіки. З філософсько-психологічного погляду особистість – явище багатогранне, яке можливо розкрити через інтеграцію всіх властивостей людини як суб'єкту діяльності [9, с. 8–9]. Завдяки інтерактивній ролі особистості розкривається цілісність індивідуальності кожного учасника навчального хорового колективу. Це не стільки включеність людини в систему особистісних ставлень до світу та інших людей, скільки реалістичний прояв сутнісного «Я». Ідеться про сутнісний зміст і внутрішній стан особистості диригента-хормейстера, а також вихід за межі реалістично-об'єктивного усвідомлення дійсності.

У цьому контексті важливим постає принцип акустичної автономності диригентсько-хорової діяльності. Вокальний розвиток учасників хорового колективу залежить від особливостей спільного співу, основою для розуміння яких слугують положення музичної акустики. Хормейстерам необхідно знати, як акустичні закономірності впливають на формування співацького голосу в хорі, які його властивості розвиваються автоматично, які доцільніші для ансамблевого співу, а які вимагають спеціальних стимулювальних індивідуальних методик.

Насамперед, **музична акустика** ґрунтується на фізичній акустиці та психофізіології сприйняття. Різні властивості музичного звуку: гучність, тривалість, тембр, висота – це результат відображення об'єктивних фізичних властивостей: частоти коливань джерела звуку, інтенсивності звукових хвиль, тривалості їх поширення і складу звуку. На сприйняття впливає співвідношення між різними властивостями музичного звуку. Так, наприклад, рівень сприйняття висоти звуку залежить від його гучності, тембру та тривалості, а відчуття гучності – від висоти звуку, тембру тощо. У співацькому голосі вони мають свої особливості.

Вивчаючи проблему хорової акустики, В. Морозов та Ю. Кузнецов виявили відхилення обертонів вокального звуку від ідеального положення в бік підвищення або зниження (квазігармонічність) під час вираження різних емоцій. Як наслідок, емоційний контекст співацького звуку впливає на сприйняття всіх його акустичних параметрів. Специфіка сприйняття зумовила естетичні вимоги до хорового співу. У тембрі вокального звуку мають бути характерні ознаки, що відрізняють його від неспівацького звуку: яскравість, дзвінкість, а також повнота й округлість звучання. Цим властивостям відповідають особливі аспекти концентрації акустичної енергії, що мають назву «форманти». У правильно сформованому вокальному тембрі обов'язково є дві характерні «форманти»: висока – у сфері частот близько 2.400–3.200 Гц і низька – у сфері близько 400–700 Гц. [5, с. 232].

У диригентсько-хоровій практиці стверджують, що ансамблевий звук – це завжди нова якість. Велике значення при цьому мають темброві характеристики голосів окремих хористів. Результат роботи залежить від акустичних закономірностей і психофізіології сприйняття. У розділі музичної акустики, присвяченому голосовому апарату співака, психофізіологія сприйняття музики розглядається як «автоколивальна система» [7, с. 321–322].

Ці системи мають свої закономірності. При досить близькому розташуванні їх один відносно до одного можливі явища синхронізації, а також по амплітуді. Взаємна синхронізація систем зумовлена тим, що в кожній із них, крім власних автоколивань, виникають інші разом із частотами іншої системи. Якщо джерела звуку розташовані близько один до одного, вони випромінюють потужність, що перевищує ту, яку вони випромінюють, знаходячись на відстані один від одного.

Синхронізація по частоті – одна з причин мимовільної зміни тембру голосу хорового співака. Ефект синхронізації голосів у хорі по частоті основного тону й по обертоновому складу співацького звуку експериментально зафіксований В. Морозовим та Ю. Кузнецовим [5]. У нарисах з історії вокальної педагогіки В. Багадуров зазначав: «Спів в унісон і октаву, коли декілька голосів у кожній групі співають одні й ті самі звуки, ... мало б механічно настоювати голоси. Дія такого співу аналогічна дії гармонічного вібратора, що збуджує в гортані співдружні коливання» [1, с. 20]. Тому для резонансної співналаштованості голосів у навчальному хоровому колективі під час співу в унісон у групі однорідних голосів виникають кращі умови при тісному розташуванні співаків. Близьке розташування хористів і підбір голосів із спорідненими тембрами створює потужніше звучання. Не випадково, працюючи над ансамблем, диригенти переставляють співаків у середині групи, розташовуючи поруч однорідні голоси [1, с. 66].

Акустика відіграє велику роль в ансамблевій точності виконання. Повноцінний ансамбль залежить від чистоти інтонацій і, у свою чергу, впливає на неї. Неможливо уявити інтонуючий хор без ансамблевого злиття голосів і врівноваженості звучання партій. Експериментальні

дослідження свідчать про те, що невеликі колективи з ретельно підібраними голосами й високим рівнем майстерності володіють акустичними перевагами перед колективами, значно більшими за складом, але без володіння методиками акустичного сприйняття.

Ураховуючи вищевикладене, можна зробити висновок про те, що естетичні вимоги до звучання навчального хорового колективу зумовлені акустичними умовами. Успішність і якість навчального процесу в хоровому колективі великою мірою залежить від акустичного фону.

В умовах постійного перебування в приміщенні особливого значення набувають його акустичні параметри й закономірності відлуння звукової палітри, враховуючи специфіку й виконавську практику навчального хорового колективу.

Так, якісне звучання – одне з головних *вимог для приміщення*, де відбуваються щоденні практичні заняття навчального хорового колективу. Ця вимога може бути виконана, якщо в будь-якому місці приміщення звук сприймається без спотворення (тобто без наявності ефекту «ехо» та з відповідною довжиною реверберації). Отже, диригенту-хормейстеру необхідно враховувати, що *якість звук* загалом залежить від таких чинників: 1) форми приміщення; 2) розмірів приміщення; 3) конструктивного рішення; 4) розміщення джерела звуку; 5) часового чиннику реверберації.

Щодо форми приміщення: найефективнішою є прямокутна або трапецієвидна форма плану – в останньому випадку спрямування звуку має співпадати з висотою приміщення. Незадовільними в акустичному відношенні приміщення квадратної, круглої та овальної форми у плані, покриття у вигляді вигнутих поверхонь великого розміру (купола, циліндричні зводи та ін., концентруючи відбиття звукових хвиль), екрануючі поверхні (яруси з великим виносом, глибокі ніші). Особливо сприятливими для поширення вокально-хорового звуку є секторний формат поверхні стін і стелі (у випадку, якщо це не створює екранування, віддзеркалювання розміщених під ними місць і не поглинає звукові коливання високої частоти – обертонів). Також необхідно враховувати, що мінімальні розміри приміщення (висота й ширина) для виконання чи відтворення вокально-хорової музики визначаються необхідною структурою початкового відбиття музичного звуку.

Висновки. Таким чином, аналіз наукової літератури уможливив встановити, що проблема просторового середовища як чинника формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорового навчання не знайшла належного теоретичного та практичного розроблення. Серед актуальних принципів реалізації компетентності просторового відчуття учасників хорового колективу виявлено розширення звукової палітри диригентсько-хорової творчості; зростання інтерактивної ролі особистості в диригентсько-хоровому навчанні; акустичної автономності диригентсько-хорової діяльності. Підкреслено, що просторовий чинник хорового

звучання є однією з головних умов формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання, що забезпечує регулювання динамічного балансу, розташування голосів по всій лінії звучання, реалізацію тембрально-звукових ефектів у процесі просторового розгортання голосів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики [Текст] / Всеволод Алавердович Багадуров. – М. : Музгиз, 1956. – 268 с.
2. Козир А. В. Теорія і практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : [автореф. дис. ... доктора пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання музики і музичного виховання»] / А. В. Козир. – К., 2009. – 48 с.
3. Костенко Л. В. Формування хормейстерських вмінь у класі хорового диригування / Л. В. Костенко, Л. Ю. Шумська. – Ніжин : Видавництво НДПУ імені М. В. Гоголя, 2004. – 25 с.
4. Лінь Хай. Методичні засади диригентсько-хорової підготовки студентів до роботи в школах Китаю та України : [автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «теорія і методика навчання музики і музичного виховання»] / Лінь Хай. – К., 2001. – 20 с.
5. Морозов В. П. Феномен квазигармоничности обертонов и тембр человеческого голоса / В. П. Морозов, Ю. М. Кузнецов // Художественный тип человека. Комплексные исследования / [науч. ред. В. П. Морозов, А. С. Соколов]. – М. : Изд-во МГК имени П. И. Чайковского, 1994. – С. 154–163.
6. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи / В. П. Морозов. – Л. : Наука, 1977. – 232 с.
7. Морозов В. П. Резонанс и хоровое пение / В. П. Морозов // Искусство резонансного пения. Основы резонансной речи и техники. – М. : Изд-во МГК имени П. И. Чайковского ; ИП РАН : Центр «Искусство и наука», 2008. – С. 321–325.
8. Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк. – К. : Знання України, 2004. – 264 с.
9. Попков А. Д. Формирование коммуникативной компетентности дирижера-хормейстера в процес се обучения в вузе [Текст] : автореферат дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / А. Д. Попков. – Краснодар : [Б. и.], 2009. – 19 с.
10. Сафонова В. И. Особенности вокальной работы в хоре (активизация резонаторной системы певца хора) / В. И. Сафонова // Теория и практика хорового исполнительства. Певческое развитие ребенка. – М. : Изд-во МО РФ. АПК и ПРО, 1999. – С. 60–66.
11. Скучик Е. Основы акустики / Е. Скучик. – М. : Мир, 1976. – [Т. 2]. – 493 с.

РЕЗЮМЕ

Ван Яцзюнь. Пространственная среда как фактор формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыкального искусства в процессе дирижерско-хоровое обучения.

В статье освещаются специфические принципы пространственной среды как фактора формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыкального искусства в процессе дирижерско-хорового обучения. К этим принципам относятся следующие: расширение звуковой палитры дирижерско-хорового творчества; рост интерактивной роли

личности в дирижерско-хоровой деятельности; акустической автономности дирижерско-хоровой деятельности.

Определены важность реализации компетентности пространственного ощущения участников хорового коллектива. Именно пространственный фактор хорового звучания становится одним из главных условий формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыкального искусства в процессе дирижерско-хорового обучения. Его формообразующие возможности, содержательное наполнение и художественно-эстетические основы проявляются, прежде всего, во взаимодействии нескольких планов экспонирования, связанных с разноплановым расположением участников хорового коллектива в конкретно определенном помещении во время учебного процесса. Важными возникают соответствующие компетентности участников хорового коллектива по этому вопросу: способность к регулированию динамического баланса, расположение голосов по линии звучания, реализацию тембрально-звуковых эффектов в процессе пространственного развертывания голосов; а также построение фактурных и пространственных компонентов звука в процессе их синтеза.

Включая новые элементы пространственного звучания, хоровая фактура качественно преобразуется, трансформируется и реализуется. Ее новый стереофонический и морфологический состав, в котором с помощью акустических средств пространственную среду развертывания голосов имеет субстанциональное значение в построении концептуального художественно-музыкального целого, становится главным коррелятом этих средств формообразования. Подчеркнуто, что пространственный фактор хорового звучания является одним из главных условий формирования коммуникативной культуры будущих учителей музыкального искусства в процессе дирижерско-хорового обучения, обеспечивает регулирование динамического баланса, расположение голосов по всей линии звучания, реализацию тембрально-звуковых эффектов в процессе пространственного развертывания голосов.

Ключевые слова. *Коммуникативная культура, музыкальное искусство, дирижёр-хормейстер, дирижёрско-хоровая деятельность, хоровой коллектив, пространственная среда, принципі музыкальной акустики.*

SUMMARY

Wang Yangjun. Spatial environment as a factor in the formation of a communicative culture of the future musical art teachers in the process of conducting-choral training.

The article focuses on the specific principles of the spatial environment as a factor in the formation of a communicative culture of the future teachers of musical art in the process of conducting-choral learning. These principles include the following: expansion of the sound palette of conductor-choir

creativity; growth of the interactive role of the person in conducting-choral activity; acoustic autonomy of conductor-choral activity.

The importance of implementing the competence of the spatial sense of the participants of the choir collective is determined. The spatial factor of choral sounding becomes one of the main conditions for the formation of the communicative culture of the future teachers of musical art in the process of conducting-choral training. Its shaping possibilities, content and artistic-aesthetic foundations are manifested, first of all, in the interaction of several exhibit plans related to the diverse location of the choir's participants in a specific premises during the educational process. Important are the respective competences of the members of the choir collective on this issue: the ability to adjust the dynamic balance, the location of voices on the line of sound, the implementation of timbre and sound effects in the process of spatial deployment of voices; the construction of textural and spatial components of sound in the process of their synthesis.

Including new elements of spatial sound, the choral texture qualitatively transforms and realizes. Its new stereophonic and morphological composition, in which, with the help of acoustic means, the spatial environment of the deployment of voices is of fundamental importance in the construction of a conceptual artistic-musical whole, becomes the main correlator of these means in the creation of the form. It has been emphasized that the spatial factor of choral sounding is one of the main conditions for the formation of the communicative culture of the future teachers of musical art in the process of conducting-choral learning, which ensures the regulation of dynamic balance, the location of voices throughout the line of sound, the implementation of timbre and sound effects in the process of spatial deployment of voices.

Key words: *communicative culture, musical art, conductor-choirmaster, conductor-choral activity, choir collective, spatial environment, principles of musical acoustics.*