

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.27>

Руднева Светлана Владимировна

ФЕНОМЕН ВОКАЛЬНОГО КОУЧИНГА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

В статье раскрывается содержание понятия вокального коучинга, ставшего новым явлением в современном музыкально-образовательном пространстве. Основное внимание уделяется исследованию роли коуча для студентов-вокалистов, отводимой концертмейстеру. Автором изучается проблема расширения диапазона профессиональных функций концертмейстера, который становится коучем, анализируются необходимые навыки и компетенции специалиста-коуча. Обосновывается мысль о принципиальности самостоятельной работы студента и направляющей, векторной роли концертмейстера-коуча.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/3/27.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 131-135. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7: 78.01

Дата поступления рукописи: 28.12.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.27>

В статье раскрывается содержание понятия вокального коучинга, ставшего новым явлением в современном музыкально-образовательном пространстве. Основное внимание уделяется исследованию роли коуча для студентов-вокалистов, отводимой концертмейстеру. Автором изучается проблема расширения диапазона профессиональных функций концертмейстера, который становится коучем, анализируются необходимые навыки и компетенции специалиста-коуча. Обосновывается мысль о принципиальности самостоятельной работы студента и направляющей, векторной роли концертмейстера-коуча.

Ключевые слова и фразы: коучинг; вокальный коучинг; концертмейстер-коуч; функции концертмейстера-коуча; навыки концертмейстера; полифункциональность деятельности концертмейстера-коуча.

Руднева Светлана Владимировна

Московский государственный институт культуры

klarawik@mail.ru, iphonese2303@icloud.com

ФЕНОМЕН ВОКАЛЬНОГО КОУЧИНГА В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

В XXI веке система музыкального образования в России испытывает ощутимую потребность в обновлении форм обучения, которые бы соответствовали потребностям современного общества. Главным в данной смене парадигм является курс на придание образовательному процессу индивидуальности, а также усиление творческой составляющей обучения. Это ставит перед музыкальной педагогикой вопрос о расширении круга профессиональных компетенций преподавателя с помощью привлечения новых образовательных методов. В связи с этим обращение к методу коучинга в его педагогическом ракурсе является закономерным и обоснованным.

Актуальность данной статьи обусловлена фактом недостаточной изученности использования метода коучинга в музыкально-образовательном пространстве.

Цель работы – рассмотреть феномен вокального коучинга в современном музыкальном образовании.

Научная новизна работы заключается в первом обращении автора к феномену вокального коучинга, формулировании определения данного понятия, предоставлении его характеристики.

Разработку и апробацию коучинга (англ. *coaching* – обучение, тренировки) произвёл американский тренер по теннису Тимоти Голви (р. 1938), сумевший подробно описать стратегию формирования успешной спортивной карьеры теннисиста. Работоспособность данного метода в мире спорта послужила отправной точкой для внедрения коучинговых технологий в иные сферы деятельности человека. Сам У. Т. Голви даёт следующее определение коучингу: «...это искусство создания – с помощью беседы и поведения – среды, которая облегчает движение человека к желаемым целям так, чтобы оно приносило удовлетворение» [4, с. 194]. Иными словами, коучинг является частью обучения, задачей которой становится упрощение и достижение максимального эффекта обучения в целом. При этом работа в рамках метода коучинга должна осуществляться не только в ориентире на конечный результат, но и с обязательным наличием комфортного состояния у человека.

Понимание коучинга в образовательной среде таково: «...педагогический коучинг – неформальная технология и искусство задавания вопросов, искусство мотивирования» [6, с. 20]. Фактически педагогический коучинг дополняет образовательный процесс, а смысл его заключается в постепенном раскрытии внутреннего потенциала обучающегося с помощью преподавателя-коуча. Отличие коучингового подхода состоит в отсутствии давления в любом его виде: прежде всего, коуч слушает, формирует корпус вопросов, требующих ответов, вносит предложения. Преподаватель-коуч не решает проблем обучающегося, а задаёт вектор для их самостоятельного решения. Такой подход к образовательному процессу находится в русле идей, исповедуемых Т. Голви: «Как коуч-консультант я не прислушиваюсь к содержанию того, что они говорят, а больше слушаю то, как они думают, в том числе то, как сфокусировано их внимание и как они определяют основные элементы ситуации. <...> Часто, когда я выступаю в роли коуч-консультанта, я с самого начала даю клиенту понять, что моя роль заключается не в том, чтобы давать советы или консультировать, и поэтому мне не нужны подробности насущных проблем. Я просто прошу человека начать думать о проблеме вслух и позволить мне “подслушать” его мысли» [4, с. 198].

В ракурсе музыкального образования представляется целесообразным осуществлять педагогический коучинг с усиленным креном в сторону творческой реализации, что обусловлено спецификой обозначенной сферы деятельности. Говоря о вокальном коучинге, следует констатировать отсутствие литературы по этой теме и, соответственно, зафиксировать данный метод работы как малоизученный. Попытка пролить свет на феномен вокального коучинга в музыкальной науке предпринимается в данной статье.

Поскольку вокальный коучинг является составной частью музыкального образования, логично выводить определение понятия, исходя из определения педагогического коучинга. Вокальный коучинг – это метод педагогической работы, направленный на создание мотивации к освоению профессиональных компетенций у студента-вокалиста. Несколько необычным является отсутствие в тандеме «коуч – обучающийся» преподавателя вокала. Роль коуча в вокальном коучинге выполняет концертмейстер, что предполагает иной, в сравнении

с традиционным, подход к его работе. Если на занятии по специальности основная функция по организации учебного процесса лежит на преподавателе-вокалисте, то на уроке вокального коучинга он вообще не присутствует. Более того, разработка программы дисциплины, календарно-тематического плана также лежит на плечах концертмейстера-коуча, что поднимает вопрос о существенном расширении функций концертмейстера.

Как одну из важных составляющих деятельности современного пианиста, избравшего направление концертмейстерской работы, стоит назвать камерно-вокальный ансамбль. Сегодня камерно-вокальный ансамбль – это одна из важных равновеликих частей исполнительской деятельности современного пианиста, которая обладает своей уникальной спецификой и требует владения особенными профессиональными знаниями, умениями и навыками. Именно поэтому в наши дни существует немало методических разработок и научных трудов, направленных на выявление и изучение форм исполнительского взаимодействия концертмейстера и вокалиста в дуэте, а также формирование эффективного процесса обучения музыкантов искусству камерно-вокального исполнительства.

Обозначим два основных аспекта, в рамках которых осуществляется ансамблевая работа в камерно-вокальном дуэте:

1. Теоретический аспект

– Концертмейстеру важно понимать специфику солирующего инструмента, в данном случае – голосового аппарата вокалиста. Данный фактор обуславливает собой построение фразировки в произведении, нюансировку и его динамический рисунок в целом. При отсутствии понимания особенностей строения и функционирования голосового аппарата даже ориентированность на все нижеперечисленные аспекты не сможет обеспечить должного качества исполнения камерно-вокальной музыки.

– Немаловажным является умение концертмейстера грамотно и детально проанализировать структуру исполняемого сочинения, определить особенности его строения и формообразования, скоординировать эту информацию с возможными способами практического воплощения.

– Непременной задачей музыкантов ансамбля является сбор и изучение историко-теоретических данных о музыкальном произведении, формирующих собой четкое представление о культурно-исторической эпохе, к которой оно принадлежит, о стилистических признаках композиторского письма автора, о характерных способах звукоизвлечения, педализации, фразировки, особенностях орфоэпии, знание дословного перевода иноязычных текстов и т.д.

2. Технический аспект

Какой бы сильной ни была теоретическая база, без долгого и кропотливого труда, связанного с решением практических исполнительских задач, невозможно создать глубокую исполнительскую интерпретацию, найти верные способы ее реализации, а также создать качественную ансамблевую коммуникацию. Грамотная исполнительская работа музыкантов камерно-вокального ансамбля и, в частности, концертмейстера складывается из нескольких незаменимых компонентов: понимания всех тонкостей нотного и поэтического текстов, соответствующей технической оснащенности музыкантов, четкого следования авторским указаниям, и, наконец, единства и ясности исполнительской концепции.

Планомерная работа в выделенных направлениях способствует не только качественной подготовке музыкантов к совместному сценическому выступлению, но также формирует высокий уровень профессионализма ансамблевых исполнителей и обеспечивает наиболее быстрое и эффективное налаживание музыкальной коммуникации между ними. Эти аспекты в совокупности образуют собой мощнейшую базу для дальнейшего успешного осуществления ансамблевой деятельности музыкантов.

В научно-методической и музыкально-практической литературе [5; 7; 10; 11] среди профессиональных навыков концертмейстера выделяются следующие:

- 1) понимание своей роли – создание гармонического фона для партии солиста – и связанная с ней разработка исполнительского арсенала разнообразных форм этого фона (фигураций);
- 2) умение поддержать солиста, скрыв его ошибки своим исполнительством;
- 3) гибкость, тактичность, умение найти компромисс в спорных вопросах, касающихся восприятия и интерпретации музыкального произведения;
- 4) навык беглого чтения с листа, навык транспонирования;
- 5) знание большого количества разнообразной по стилю, жанру нотной литературы;
- 6) внимание к движению басовой линии как фундаменту всего ансамбля;
- 7) выработка темпового «предсказания», темповая устойчивость;
- 8) творческое участие в сольных эпизодах произведения (вступление, заключение, связки, постлюдии и пр.), артистизм;
- 9) навык внутреннего сольфеджирования вокального текста – в работе с вокалистами;
- 10) обладание виртуозной техникой;
- 11) наличие педагогических навыков осуществления помощи солисту в работе над изучением партии: достижением нужной интонации, осмысленным построением музыкальной фразы, анализом исполнительских трудностей, выразительной текстовой передачей у вокалистов;
- 12) понимание специфики фортепианного переложения оркестровых произведений;
- 13) обладание навыком дирижирования (при разучивании произведения с солистом).

Из вышеизложенного можно заключить, что деятельность концертмейстера сложная, многосоставная: она базируется на взаимодействии нескольких функций, сущность и количество которых в пианистической литературе вызывает разногласия. Так, Ю. А. Майлис выделяет три концертмейстерские функции – психолого-

педагогическую, дидактическую и интерпретаторскую [8]. В диссертации В. Л. Бабюк обозначены две функции – педагогическая и научно-методическая [1], а в работе Е. Шендеровича – исполнительская и педагогическая [11]. Помимо прочих, отмечается наличие организаторской функции концертмейстера [2]. Все приведённые мнения подразумевают полифункциональность деятельности концертмейстера. Для иллюстрирования этого заключения обратимся к схеме обозначения функций концертмейстера (Схема 1), предложенной в статье соавторов Д. И. Варламова и О. Я. Коробовой [Там же]:



Схема 1

Авторами предлагается вычленение двух функций концертмейстерской деятельности – художественной и педагогической, каждая из которых делится на три подфункции.

Педагогическая функция подразумевает взаимоотношения концертмейстера с солистом (ансамблем), которые проявляются в трёх смежных видах деятельности:

1) воспитательная функция распространена в учебных заведениях и состоит в наставничестве, опеке малоопытного солиста;

2) образовательная функция схожа с воспитательной; её суть – в формировании теоретического и практического опыта музыкально-творческой деятельности;

3) психологическая функция выражается в психологической поддержке солиста во время выступлений.

Художественная функция включает в себя:

1) функцию интерпретации, связанную с индивидуальным видением общей концепции произведения и его художественных задач;

2) функцию исполнения – это практическая реализация функции интерпретации;

3) функцию сопровождения, которая представляет собой процесс взаимодействия солиста и концертмейстера, направленный на воплощение исполнительского потенциала солиста.

Таким образом, полифункциональность деятельности концертмейстера основывается на его взаимоотношениях с иными субъектами художественно-творческого процесса – солистом, слушателем, инструментом и собственно музыкальным произведением.

Однако данного набора функций для осуществления коучинговой деятельности концертмейстеру явно недостаточно. Если вернуться к определению термина Т. Голви, коучинг полностью основывается на психологии, на понимании нюансов человеческой психики. Следовательно, концертмейстеру-коучу необходимо владеть глубокими знаниями в области общей психологии, понимать природу, причины появления и угасания мотивации, интереса, разных видов деятельности как психологических категорий. Кроме того, в силу особой специфичности сферы применения коучинга – вокального искусства – концертмейстер-коуч должен профессионально разбираться в музыкальной психологии: в особенностях личности музыканта, познавательных процессах его деятельности, индивидуально-психологических свойствах. Таким образом, одной из главных функций концертмейстера-коуча является функция психологического сопровождения обучающегося.

Психологическое сопровождение коуча неразрывно связано с его умением считывать эмоции с другого человека: речь идёт о так называемом эмпатическом слушании (активном слушании). Эмпатия (от греч. *empathia* – сопереживание) – это «внерациональное познание человеком внутреннего мира других людей (вчувствование)» [3, с. 429]. Важной чертой эмпатии является отсутствие потери ощущения инородности переживания. Иными словами, эмпат – человек, обладающий способностью к эмпатии – перенимает эмоциональное состояние собеседника под осознанным контролем, не позволяя чужим чувствам «захватить» собственный эмоциональный фон. Именно развитая способность к эмпатии может иметь ключевое значение в становлении концертмейстера-коуча как профессионала, поскольку от умения вычленив из монологической речи обучающегося рациональные для решения проблемы зёрна зависит успешность всей стратегии коучинга [9].

Возвращаясь к схеме полифункциональности деятельности концертмейстера, выведенной Д. И. Варламовым и О. Я. Коробовой, акцентируем внимание на наличии в ней психологической функции. Именно расширение её спектра действия до функций психологического сопровождения и эмпатического слушания позволяет определить полный набор функций, необходимых концертмейстеру-коучу. Представим его в виде схемы (Схема 2):

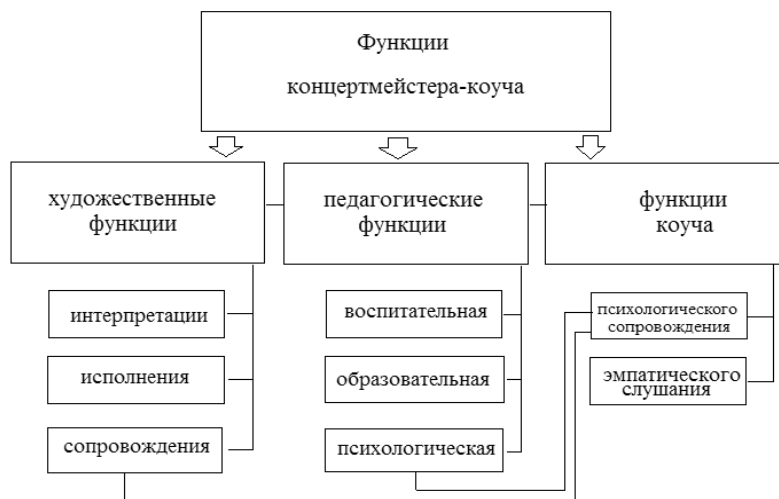


Схема 2

Как видно из схемы, функции концертмейстера-коуча основаны на смыкании ролей пианиста-исполнителя, преподавателя и коуча в одну педагогическую роль. Как исполнителю концертмейстеру необходимо обладать рядом пианистических качеств. Как преподавателю концертмейстеру следует знать особенности физиологии певческого голоса, строения голосового аппарата, быть осведомлённым в вопросах охраны здоровья голоса, профилактики профессиональных заболеваний вокалиста. Как коуч концертмейстер должен ознакомиться с различными аспектами общей психологии, психологии музыкально-сценической деятельности, психологии концертного выступления, а также иметь развитую способность к эмпатическому слушанию.

Дисциплина «Вокальный коучинг» представляет собой полуторогодичный учебный курс (объём – один академический час в неделю) и предусмотрена для освоения студентами-магистрами на кафедре фортепиано в IV, V и VI семестрах в Московском государственном институте культуры.

Из этого следует, что концертмейстер-коуч приступает к работе со студентами вторых и третьих курсов, которые уже имеют определённый набор профессиональных качеств и приобрели некоторый опыт сценических выступлений, а также прослушали лекционный курс по музыкальной психологии. Такой багаж теоретических знаний и практического опыта позволяет студенту самостоятельно оценивать своё психологическое состояние, понимать причины возникновения сбоев в работе, периодов плато, выстраивать график индивидуальных репетиций. Отсутствие на занятиях по вокальному коучингу преподавателя по специальности, а также направляющая роль концертмейстера-коуча должны подстегнуть обучающегося к серьёзной работе, к самостоятельному профессиональному самосовершенствованию.

Исходя из этого, главной целью дисциплины «Вокальный коучинг» является успешное самостоятельное решение всех поставленных студентом задач. Представляется логичным, если в их число будут входить такие задачи, как формирование профессиональных качеств вокалиста, раскрытие собственного творческого потенциала, последовательное воплощение художественной концепции произведений из учебного репертуара вокалиста, предупреждение и устранение проявлений сценического волнения и др.

Считаем необходимым подчеркнуть особую важность налаживания творческого диалога между коучем и обучающимся: и с позиции «солист – концертмейстер», и с позиции «студент – преподаватель», и с позиции «музыкант – музыкальный психолог».

Подведём итоги. Применение стратегии коучинга в академическом вокальном исполнительстве – это новое явление в сфере музыкального образования. Концертмейстеру-коучу следует обладать целым комплексом пианистических, педагогических и личностных качеств, иметь глубокие знания в области физиологии и гигиены певческого голоса. Полифункциональность деятельности концертмейстера-коуча обусловлена спецификой профессии, которая заключается в психологической, педагогической и исполнительской поддержке творческих инициатив вокалиста, его мотивации к обучению.

Необходимость дальнейшего системного изучения деятельности концертмейстера-коуча, её направлений, структурных элементов, функций в контексте различных профессиональных условий представляется актуальной и востребованной как в области научно-теоретического, так и научно-практического музыкознания.

Список источников

1. Бабюк В. Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII-XX веков: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2003. 23 с.
2. Варламов Д. И., Коробова О. Я. Функции концертмейстера в художественно-педагогическом процессе образовательной организации [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2: в 3-х ч. Ч. 2. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=22068> (дата обращения: 18.12.2018).
3. Гаврилова Т. П. Эмпатия // Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Педагогика-Пресс, 1999. 440 с.

4. Голви У. Т. Работа как внутренняя игра: фокус, обучение, удовольствие и мобильность на рабочем месте / пер. с англ. М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. 252 с.
5. Калинин В. Д. Базовые компоненты и профессиональная спецификация в творческой деятельности концертмейстера-пианиста: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Саратов, 2015. 15 с.
6. Костяева Н. А., Кузнецова Е. В. Коучинг как инновационная технология повышения профессионального мастерства педагогов // Педагогическая мастерская. Всё для учителя! 2015. № 9 (45). С. 19-22.
7. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учебное пособие. Изд-е 2-е. СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. 112 с.
8. Майлис Ю. А. Исторический аспект развития и особенности профессионального мастерства концертмейстера // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 2 (19). С. 15-20.
9. Павлов А. В., Койава Е. С. Коучинг в образовании // Успехи в химии и химической технологии. 2012. № 8 (137). С. 131-135.
10. Радина И. О работе концертмейстера со студентом-вокалистом // О мастерстве ансамблиста: сборник научных трудов / отв. ред. Т. А. Воронина. Л.: Издательство ЛОЛГК, 1986. С. 73-84.
11. Шендерович Е. М. Об искусстве аккомпанемента // Советская музыка. 1969. № 4. С. 84-88.

PHENOMENON OF VOCAL COACHING IN MODERN MUSICAL EDUCATION

Rudneva Svetlana Vladimirovna

Moscow State University of Culture and Arts
klarawik@mail.ru, iphonese2303@icloud.com

The article reveals the content of the notion of vocal coaching, which has become a new phenomenon in the modern musical-educational space. The focus is on examining the role of the coach for students-vocalists given to the accompanist. The author studies the problem of expanding the range of the professional functions of the accompanist, who becomes a coach, analyses the specialist-coach's necessary skills and competencies. The idea of the integrity of a student's independent work and the accompanist-coach's directing, vector role is substantiated.

Key words and phrases: coaching; vocal coaching; accompanist-coach; functions; accompanist's skills; multifunctionality of accompanist-coach's activity.

УДК 784.3; 78.047

Дата поступления рукописи: 23.12.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.3.28>

В центре статьи – четыре произведения К. Дебюсси: романс «Лунный свет» на стихи П. Верлена, одноимённая фортепианная пьеса из «Бергамасской сюиты», а также фортепианные сочинения «И луна озаряет развалины храма...» из Второй серии цикла «Образы» и «Терраса, посещаемая лунным светом» из цикла «Прелюдии». Созданные в разное время, все они воплощают один образ – лунного света. Сравнение особенностей выразительных средств этих сочинений позволило выявить в них наличие общей лейтмотивации увеличенной секунды (малой терции) – своего рода символа лунного света. Однако, несмотря на это, каждое обращение Дебюсси к данному образу неповторимо, как неповторим он в природе. Это обстоятельство созвучно эстетике импрессионизма, когда художники многократно обращаются к одному и тому же объекту изображения и находят в нём непохожие друг на друга особенности.

Ключевые слова и фразы: лунный свет; импрессионизм; К. Дебюсси; романс «Лунный свет»; фортепианные пьесы «Лунный свет», «И луна озаряет развалины храма...», «Терраса, посещаемая лунным светом».

Садуова Алия Талгатовна, к. искусствоведения

Махней Светлана Ивановна, к. искусствоведения, доцент

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
aliya_saduova@mail.ru; makhney@mail.ru

ОБРАЗ ЛУННОГО СВЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. ДЕБЮССИ

Образ лунного света, луны был весьма популярен в творчестве художников, поэтов, писателей XIX – первой трети XX века. При этом палитра его воплощения отличалась многообразием. Так, у Ф. Каспара («Двое, созерцающие луну») и И. К. Айвазовского («Неаполитанский залив в лунную ночь») он символизирует счастье, у Ван Гога («Звёздная ночь») – смерть. Луна «сияющая», «печальная» и «ленивая» предстаёт перед читателем в сочинениях И. А. Бунина («Луна»), С. Малларме («Луна печалилась...») и А. де Ренье («Жёлтая луна»). Особой чувственностью, даже интимностью отличается трактовка образа луны, лунных бликов в новелле «Лунный свет» Г. де Мопассана. Неслучайно автор подбирает для характеристики этого образа такие эпитеты, как «сказочный, невиданно яркий», «ласковый, мягкий, тонуший в серебряной мгле безмятежной ночи» [6, с. 218]. Мыслями героя новеллы аббата Мариньяни задаётся вопрос: «Для кого же сотворено это величественное зрелище, эта поэзия, в таком изобилии нисходящая с небес на землю?». Ответом на вопрос становится влюблённая пара, идущая луне навстречу [Там же].