

Министерство образования Тульской области
Государственное профессионально образовательное учреждение
Тульской области «Тульский педагогический колледж»

Методическая работа

**«Формирование коммуникативных компетенций студентов
музыкально – педагогического отделения
в практической работе с хором»**

Организация-разработчик: ГПОУ ТО «Тульский педагогический колледж»

Разработчик: **Иващенко Л.В.**, преподаватель МДК Хоровой класс и управление хором ГПОУ ТО «Тульский педагогический колледж»

В методической работе проблема формирования коммуникативных компетенций будущего учителя музыки, педагога-хормейстера рассматривается в тесной взаимосвязи с формированием профессиональных компетенций, определенных Федеральным государственным образовательным стандартом по специальности среднего профессионального образования 53.02.01 «Музыкальное образование». Особое внимание уделяется различным аспектам средств коммуникации, которые необходимы студентам в процессе подготовки к практической работе с хором. Даны методические рекомендации по выполнению заданий.

Данная методическая работа может быть использована в процессе профессиональной подготовки студентов - будущих учителей музыки, руководителей хоровых коллективов.

Содержание

Пояснительная записка.....	4
Глава I. Научно-педагогические аспекты формирования коммуникативных компетенций учителя музыки.....	8
Глава II. Формирование коммуникативных компетенций студентов на основе практической работы с хором.....	15
Заключение.....	22
Список литературы.....	23

Пояснительная записка

В современных условиях система образования нуждается в специалистах нового типа, обладающих высоким творческим и профессиональным потенциалом, способных динамично реагировать на изменения социально-культурной ситуации. Одной из главных задач музыкального образования является полноценное развитие художественного восприятия и организация активной творческой деятельности школьников в различных видах и формах занятий.

Общедоступность хорового пения, традиционность этого вида творчества, повышение интереса к духовной и народной музыке способствуют возрождению хоровых коллективов в школах. В процессе занятий дети разных возрастных групп могут приобрести не только навыки вокально-хорового исполнительства, но и умение выстраивать взаимоотношения в коллективе, ответственно относиться к общему делу.

В настоящее время наметились позитивные тенденции культурно-эстетического развития молодежи во внеурочной и внешкольной работе. Детские хоровые коллективы нуждаются в руководителях, которые способны оперативно реагировать на изменения потребностей и интересов молодежи. Педагоги должны не только хорошо знать специфику хормейстерской работы, но и осуществлять воспитательный процесс, направленный на формирование навыков межличностного общения.

Многие известные дирижеры подчеркивали, что хор-это живой организм, состоящий из мыслящих и чувствующих людей, которые в процессе исполнительской деятельности вступают в определенные отношения друг с другом и с дирижером. Поэтому одной из главных задач, стоящих перед руководителем хора является установление с исполнителями творческого и делового контакта.

Воспитательная сторона дирижерской деятельности в эмоционально-коммуникативной сфере близка работе режиссера. И тот, и другой разрабатывают драматургию педагогического действия, определяют зоны его

развития, воздействуя на психофизическую природу человека. Умение создать атмосферу общения, способствующую взаимопониманию с помощью использования речевых и невербальных средств (жеста, мимики, выразительной певческой и речевой интонации) является проявлением коммуникативной компетенции хормейстера.

Проблеме формирования личностных качеств будущих специалистов в различных областях знания уделено большое внимание в работах Л. Акчурина, Т. Христидис, Е. Чижикова, А. Яценко и других. Значительное количество исследований посвящено различным аспектам формирования личности в учебно – воспитательном процессе: личностно – ориентированному образованию (Ю. Азаров, Е. Бондаревская, И. Якиманская), новым психолого – педагогическим подходам к профессиональной подготовке личности (Л. Выготский, П.Гальперин, В. Давыдов, П. Зинченко, А. Леонтьев и др.), познавательной активности, самореализации и особенностям личностного развития (В. Афанасьев, А. Петровский, В. Рындак и др.), становлению личности в музыкально - педагогическом процессе (Э. Абдуллин, А. Малюков, А. Щербакова и др.).

В современных образовательных технологиях ставится акцент на методы подготовки, благодаря которым студент становится активным субъектом, «постигающим и строящим свое художественное пространство, личностью, которая обладает бесконечной внутренней свободой в принятии решений и действиях и одновременно индивидуальной, такой же бесконечной, взятой на себя ответственностью за результаты этих решений и действий». [6,с.55].

Поэтому необходимо так строить образовательный процесс, чтобы знания, умения, практический опыт становились ценными, личностно – значимыми для каждого студента. Это возможно осуществить только в процессе диалогового общения, в режиме погружения будущего педагога – музыканта в контекст различных способов профессиональной деятельности.

Практическая работа с хоровым коллективом дает возможность обучающимся применить полученные знания и навыки в процессе

разучивания и концертного исполнения произведений. Для организации деятельности исполнительского коллектива студенты должны использовать разнообразные способы общения. Основным инструментом воздействия дирижера является мануальная техника, которая отражает всю необходимую информацию: темп, ритм, характер, динамику, способы звуковедения, развитие мелодии, особенности фактуры, дыхания. Управляя коллективным исполнением, дирижер должен демонстрировать владение «языком своего искусства» и добиться того, чтобы этот «язык» понимали другие.

В процессе хормейстерской деятельности можно проследить тесную взаимосвязь всех компонентов коммуникации дирижера и хора: выразительной мимики и пантомимики, владения мануальной техникой и яркой эмоциональной речью при проявлении целеустремленности и воли.

Одной из важных задач хоровой практики является формирование коммуникативных компетенций студентов, обеспечивающих творческий характер и результативность совместной деятельности на основе взаимопонимания, доброжелательности, интереса и увлеченности.

Профессиональная деятельность учителя музыки требует наличия способности распределять внимание на различные стороны исполнения, контролировать развитие музыкальной драматургии, анализировать и корректировать процесс исполнения с помощью различных средств коммуникации.

Программа подготовки студентов по специальности «Музыкальное образование» в разделе ПМ 03. «Педагогическая музыкально-исполнительская деятельность» предусматривает овладение компетенциями, из которых можно выделить следующие:

ПК 3.1. Исполнять произведения педагогического репертуара хорового жанра.

ПК 3.2. Управлять детским вокально-хоровым коллективом с использованием дирижерских навыков.

ОК 1. Понимать значимость и сущность своей будущей профессии и проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять способы, контролировать и оценивать решение профессиональных задач.

Овладение данными компетенциями предусматривает приобретение умений:

- определять и грамотно объяснять задачи исполнения;
- применять методические приёмы работы дирижера над партитурой;
- использовать различные технические и художественные приёмы хорового дирижирования, дирижерские навыки в передаче художественного образа при управлении детским вокально-хоровым коллективом;
- применять методические приёмы вокально-хоровой работы;
- анализировать звучание песенно-хоровой партитуры, использовать приёмы и средства в выработке ансамблевой звучности.

Глава I. Научно-педагогические аспекты формирования коммуникативных компетенций учителя музыки.

Практическая работа с хором является особым разделом МДК «Хоровой класс и управление хором». Изучение и освоение студентами основных закономерностей вокально-хоровой работы осуществляется на старших курсах музыкально-педагогического отделения. Подготовка к хоровой практике начинается в классе дирижирования, когда обучающиеся активно включаются в процесс моделирования условий репетиционной работы, отбора и апробирования технических приемов, необходимых для управления коллективом.

Посредством мануальной техники студенты должны передать особенности музыкального текста произведения: общехоровое и цепное дыхание, приемы звуковедения, темп, агогику, динамику, фразировку. Особое внимание необходимо уделять применению «рабочего жеста»: умению выстроить отдельные звуки, интервалы, аккорды, показать направление движения мелодии с одновременной её игрой на фортепиано, подчеркнуть особенности ритмического рисунка, выделить логические ударения и т.д.

Однако, даже тщательная проработка деталей произведения не всегда обеспечивает необходимый результат. Выход к «живому хору» является очень ответственным и волнующим моментом, требующим от студента волевых усилий и целеустремленности. Дирижер должен научиться влиять на деятельность всего коллектива: определять задачи вокально-хоровой работы, методически грамотно объяснять приёмы, которые необходимо использовать, убеждать в правильности поставленной цели и путей её достижения.

Для установления контакта с хором необходимо использовать разнообразные средства коммуникации.

Коммуникация (от лат. *Communicare* – совещаться с кем-либо) - категория, обозначающая общение. Чаще всего этот термин раскрывается как взаимосвязь, взаимодействие, взаимоотношения. Философский словарь даёт

следующее определение: «Общение – способ взаимных отношений, способ бытия человека во взаимосвязях с другими людьми». [6, с 115]

В деятельности дирижера, подразумевающей активное воздействие на исполнительский коллектив на первый план выступает педагогическое общение. Среди определений данного термина, впервые введённого А.А. Леонтьевым наиболее чёткое принадлежит З.С. Смелковой: «Педагогическое общение – это взаимодействие педагога и учащихся, обеспечивающее мотивацию, результативность, творческий характер и воспитательный эффект совместной коммуникативной деятельности». [3, с 95]

От уровня общения руководителя и хорового коллектива зависит творческая атмосфера репетиции, подразумевающая доброжелательность, взаимопонимание, интерес, увлеченность общим делом.

В.Л. Живов в учебном пособии «Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика.» подчеркивает, что «хор составляют не голоса, а обладатели голосов – живые, мыслящие и чувствующие люди, вступающие в процессе творческой деятельности в определённые отношения как друг с другом, так и с дирижером...Поэтому одной из главных задач, стоящих перед руководителем является установление с певцами творческого и делового контакта». [3, с 47]

Важнейшим средством для установления контакта с хором является речь. Она выполняет три коммуникативные функции: информационную, выразительную и волеизъявительную.

Информационная сторона проявляется в точном формулировании понятий, постановке задач, анализе исполнения. Выразительная функция речи помогает передать чувства и отношение педагога к предмету сообщения. Волеизъявление направлено на убеждение и подчинение исполнителей замыслу руководителя.

Существуют правила речевого общения, знание которых необходимо педагогу-хормейстеру. Дирижер должен излагать мысли кратко, образно, эмоционально, использовать отточенные ёмкие формулировки, подкрепляя их

собственным показом: жестом, вокальным исполнением или звучанием фортепиано. Для активизации деятельности исполнителей желательно использовать в речи образные сравнения, метафоры, разнообразные аналогии.

Важным средством речевой выразительности является интонация, её повышение, понижение, эмоциональная окраска. Кроме коммуникативной функции речевая интонация способствует выделению наиболее важных слов, словосочетаний, а также конкретизирует отношение дирижера к предмету высказывания. Наибольшая выразительность речи достигается с помощью чёткой артикуляции, продуманного использования логических и психологических пауз, разнообразия темпа и ритма.

В установлении контакта с хором большую роль играют невербальные средства коммуникации: поза, жесты, мимика, пантомимика, выразительность взгляда. Мимика в профессиональной деятельности педагога-хормейстера является тонким «инструментом» общения. Нередко взгляд и выражение лица учителя становятся более мощным средством воздействия, чем пространное высказывание.

Мимика определяется как «искусство выражать свои мысли и чувства, настроения, состояния движением мускулов лица». [3,с.83].

Мимика – это индикатор эмоциональных проявлений. Воздействие мимики учителя возрастает, если она органично сливается с пантомимикой, т.е. с движениями тела, жестами, пластикой. Чтобы яснее представить характер необходимой мимики и пантомимики педагог должен как можно глубже проникнуть в художественный мир произведения, осознать, что «любой музыкально – пластический знак или интонация – это одновременно и дыхание, и напряжение мышц и биение сердца. И это биение включается в интонационный смысл музыки. Почти любая интонация может быть переосмыслена в реальных жестах, пантомиме, мимике. Если мы хотим мыслью проникнуть в художественный мир произведения, мы прежде всего должны вжиться в интонации лирического героя – ощутить их как свои собственные, актерски поискать образ.» [3, с. 15]

К.С. Станиславский так говорил о значении выразительности мимики и взгляда: «У нас на сцене должна быть хватка - в глазах, в ушах, во всех органах чувств. Коли слушать, так уж слушать и слышать... Коли смотреть, так уж смотреть и видеть... Не забывайте, что хватка – отнюдь не чрезмерное физическое напряжение, а активное действие». [3, с.23]

Ю. Орманди утверждал: «Глаза всесильны. Внушающие, просящие, убеждающие глаза – средство постоянной коммуникации между руководителем оркестра музыкантами». [3, с.4]. Это подтверждено научными экспериментами по обучению слепых музыкантов дирижированию. Отсутствие живой мимики и контакта с помощью выразительного взгляда отрицательно сказывалось на результате общения с коллективами.

Поэтому дирижеру как актёру, оратору, режиссёру необходимо работать над подвижностью мимики, выразительностью взгляда, точностью и убедительностью жеста. К.С. Станиславский рекомендовал начинающим актёрам упражнения, в которых взгляд, мимика, жест не дополняют, а заменяют словесный текст. Особое значение он придавал умению выражать свои чувства с помощью взгляда, утверждая, что только глаза способны передать то, что не сказано словами.

Необходимым элементом общения дирижера с хором является умение «прочитывать» невербальные знаки, выражающие эмоциональное состояние исполнителей, уровень их заинтересованности и сосредоточенности, отношение к изучаемому произведению и к работе руководителя. «Декодирование» мимических знаков, через которые проявляются эмоции и настроение участников хора, может помочь скорректировать процесс работы, приёмы общения, выбрать оптимальный вариант воздействия на коллектив.

Можно выделить некоторые внешние признаки, отражающие внутреннее состояние человека. Выразительный, внимательный взгляд, блеск глаз, поиск зрительного контакта с партнёрами по общению говорит о заинтересованности процессом работы и активном настроении. Знаками сомнения и удивления являются поднятые брови, вопросительный взгляд.

Отрицательное отношение проявляется в напряжённости мимики и позы, неодобрительном покачивании головой, недоброжелательности в выражении глаз, иронической улыбке. Знаками усталости являются расслабленность позы, неподвижность лица, опущенные глаза. Радость проявляется в открытом взгляде, живой мимике, в сокращении нижней круговой части глаза, которую называют «мышцей приветливости».

Важным средством коммуникации, благодаря которому дирижер устанавливает контакт с хором, является жест. И.А. Мусин писал: «Жест дирижера заменил ему речь, превратившись в своеобразный язык, с помощью которого дирижер говорит с оркестром и слушателями о содержании музыки». [1, с. 56]

Пластичность и выразительность жестов, их непринуждённость и целесообразность являются основными средствами общения педагога со школьным хоровым коллективом. С помощью технических дирижерских приёмов учитель музыки передаёт детям свои музыкально – слуховые представления, оказывая влияние на исполнительский процесс. Необходимая информация о качестве звучания передаётся с помощью движений рук, выразительной мимики и пантомимики в сочетании с волевым воздействием на коллектив.

Начинающие дирижеры часто испытывают робость и волнение при первых выходах к хору. Опытные хормейстеры утверждают, что такое эмоциональное состояние необходимо скрывать от коллектива. При подготовке к репетиции нужно многократно повторить ход работы, спрогнозировать все трудные ситуации, которые могут возникнуть.

В.Л. Живов говорит, что от дирижера должны исходить несокрушимые сила и уверенность, подчиняющие исполнителей воле дирижёра, заставляющие их делать то, что необходимо дирижеру. Волевой жест, одобрительная улыбка, требовательная настойчивость, вежливая просьба – эти и другие приёмы коммуникации помогут начинающему дирижеру найти

контакт с коллективом и объединить усилия всех исполнителей в творческом процессе.

Важным средством педагогического общения дирижера с хором является исполнительский показ, в процессе которого педагог демонстрирует образец желаемого звучания и обращает внимание коллектива на особенности интонирования мелодии, ритма, фразировки, тембровых красок, способов артикуляции и т.д. Дирижер должен уметь исполнить произведение в целом и показать отдельные фрагменты, объяснить приёмы исполнения, вызвать эмоциональный отклик хора, увлечь новым произведением.

При управлении детским хоровым коллективом, во время собственного исполнения произведений эмоционально – эстетическое состояние педагога обусловлено прежде всего самой музыкой, ее образным строем. На разных этапах занятий, при работе над сочинениями различных стилей и жанров учитель должен уметь перестраивать свои эмоциональные состояния. Соответственно этому он в каждый момент заново создает «партитуру» физических действий, «подстраивает» под неё мимику, пантомимику, дирижерские жесты.

Перед педагогом – музыкантом стоит задача – как можно точнее и глубже выразить идею и содержание произведения и вызвать отклик у детской аудитории, добиться «заражения» учащихся эстетическими эмоциями.

В.В. Медушевский утверждает: «Музыки нет там, где за звуками не стоит человек». [10, с. 37]. Поэтому чрезвычайно важно сформировать лично – ценностное отношение к исполняемому произведению. Осмысленность и конкретность жестов необходимо подчеркнуть взглядом, обращенным к отдельным партиям, всему хору, концертмейстеру. Эмоциональная выразительность мимики и пантомимики придадут исполнению одухотворенность, убедительность, целеустремленность.

Одним из ярких средств выразительности в музыке является динамика. Рельефность фразы, нарастание и угасание звучности, динамические контрасты должны быть показаны выразительно, артистично. При

сопоставлении контрастных нюансов и изменении характера музыки дирижер должен использовать не только мануальную технику, но и мимику и пантомимику. Необходимым условием выразительного исполнения произведения является осмысление логической связи темпа, агогики, штрихов, других элементов музыкального языка. Дирижерский жест должен быть всегда оправданным, целесообразным, содержательным и выразительным.

Таким образом, для управления хоровым коллективом дирижер должен овладеть разнообразными средствами коммуникации. Необходимо научиться четко, ясно, убедительно излагать материал, грамотно и на доступном для детей уровне объяснять задачи работы, с помощью выразительных жестов добиваться необходимого качества исполнения, устанавливать контакт с хором с помощью вербальных и невербальных способов общения.

Решению этой задачи способствует практическая работа с хором в рамках МДК «Хоровой класс и управление хором».

Глава II. Формирование коммуникативных компетенций студентов на основе практической работы с хором.

Коммуникативные компетенции учителя музыки предполагают применение вербальных и невербальных способов общения с детской аудиторией, умение использовать личностные способности, которые нередко называют самоподачей, проявление заинтересованности и увлечённости, убеждённости в правильности используемых методов работы. В процессе разучивания произведения педагог должен стремиться к гармоничному единству эмоционального и логического начала, сочетая различные средства коммуникации с анализом и самоанализом дирижерской деятельности.

Подготовку к работе с хором необходимо начать с составления подробного плана репетиции, в котором определяются цели и задачи разучивания произведения, методы и приёмы вокально-хоровой работы. Необходимо выявить особенности расстановки дыхания, интонационные, ритмические, дикционные трудности, наметить пути их преодоления. Важно чётко сформулировать свои намерения, продумать их речевое воплощение, спланировать все разделы работы по минутам.

В плане репетиции должен быть написан текст беседы о песне, который необходимо свободно излагать, подкрепляя речевое высказывание выразительной мимикой, жестами, наглядными пособиями. Можно выразительно прочитать литературный текст, чтобы выявить эмоционально – смысловое содержание и художественный образ произведения.

С целью активизации работы детей необходимо использовать разнообразные задания, ролевые игры, привлекать учащихся к обсуждению задач работы, анализу качества исполнения. В конспекте желательно подробно сформулировать вопросы к детской аудитории и ожидаемые ответы учащихся.

Необходимо определить конкретные приёмы при разучивании каждой фразы: пение сольфеджио, со словами или на слоги, показ направления движения мелодии рукой, простукивание ритма и т.д. При повторении одной и той же фразы нужно изменять задания, вносить элементы новизны, сочетать

работу над техническим освоением текста с развитием эмоциональной отзывчивости, которая проявляется в выразительной мимике, фразировке, осмысленной и прочувствованной подаче литературного текста.

Дирижеру необходимо помнить, что каждая остановка хорового исполнения должна определяться конкретной задачей, поэтому важно вырабатывать навык определения и устранения ошибок в процессе пения, не останавливая коллектива. А.П. Иванов–Радкевич писал: «Техника репетирования – это способность и умение дирижера при минимальной затрате сил и времени исполнителей наиболее полно и точно реализовать в живом звучании творческий замысел композитора, зафиксированный в нотном тексте. Техника репетирования предполагает умение дирижера активно воздействовать на исполнительский коллектив не только при помощи своего дирижерского аппарата, но и путем устных разъяснений в моменты необходимых приостановок исполнения, а также краткими указаниями, замечаниями и требованиями, высказываемыми «на ходу» во время исполнения».[1, с. 45]

Не рекомендуется переходить к речевому общению после вокального показа или после того, как задан тон, необходимо сохранять активный темп работы, не допускать перегрузки голоса детей.

Интонирование трудных интервалов необходимо отрабатывать вне ритма, с использованием динамики *piano*, вокализации на различные слоги. Нахождению высокой вокальной позиции способствуют слоги с гласными «и» и «ю», слог «лё» придаёт округлённость звучанию голоса, слоги с гласными «а» и «я» освобождают нижнюю челюсть, слог «ку» приближает звучание к губам.

При работе над ритмом можно использовать дробление основной доли на более мелкие счётные единицы, исполняя мелодию с утрированием пульса, а затем с ощущением долевого наполнения. Исполнение трудных ритмических оборотов можно отработать с применением простукивания ритма как дирижёром, так и хором. Преодолению ритмических и дикционных

трудностей может помочь приём В.Ф. Балашова: чтение слов по слогам на ритмической и интонационной основе. Это создаёт эффект ритмизированного музыкального чтения.

На формирование певческого звука оказывает влияние произношение литературного текста. Специфической особенностью певческой дикции является «перенесение» последнего согласного звука в слоге к началу следующего за ним слога. Это способствует большей протяженности гласного звука в каждом слоге, однако, нельзя нивелировать роль согласных, так как плохая дикция затруднит восприятие текста слушателями. При подготовке к репетиции студент должен внимательно изучить правила произношения и на их основе составить подробную орфоэпическую транскрипцию.

В плане работы должны быть отражены особенности репетиционного жеста: дирижирование одной рукой при одновременной игре мелодии на фортепиано - другой, показ направления движения мелодии, окраски и округлости звука, фразировки, рельефного отображения трудных ритмических оборотов. Для передачи информации о характеристиках звука дирижёр должен использовать активность и выразительность взгляда, мимики, пантомимики с целью подчинения коллектива своей воле, что будет способствовать одухотворённости и убедительности исполнения.

Необходимо проанализировать свою работу в качестве хормейстера с позиций певца, определить насколько понятен и убедителен жест, помогает ли он при исполнении трудных эпизодов, в работе над фразировкой, характером, выразительностью исполнения. Для решения этой задачи можно использовать видеозаписи тренинга в классе дирижирования и в домашней подготовительной работе.

Желательно продумать разные подходы к решению одной и той же задачи исполнения, сочетая элементы «рабочего жеста» с выразительным дирижированием на основе схемы и более свободным показом фразировки, динамического развития, ритмических, темповых и агогических особенностей музыкальной ткани.

Можно рекомендовать составление плана работы с хором на примере разучивания русской народной песни в обработке А. Луканина «Как у наших у ворот».

Таблица 1. Примерный план работы с хором.

Примерные образцы учебных заданий	Цели и задачи работы	Методы и приёмы работы
Дети, послушайте, как звучит мелодия 1 и 2 фразы на фортепиано и скажите, похожи они или отличаются друг от друга? Скажите, мелодия движется по соседним звукам или нет?	Организация процесса восприятия и анализа произведения.	Метод сравнительного анализа, наглядно-слуховой и метод обсуждения с целью выявления сходства построений.
А теперь я спою 1 и 2 фразы на слог «лё» и покажу рукой движение мелодии.	Активизация мышления детей, подготовка к исполнению.	Наглядно-слуховой, наглядно-зрительный, фонетический методы
Выстроим первый звук по моей руке. Давайте споём обе фразы и покажем рукой направление движения мелодии.	Работа над унисоном на основе осознанного воспроизведения мелодии.	Практический метод: дети поют с одновременным моделированием мелодии рукой.
Послушайте 1 и 2 фразы со словами и повторите вместе со мной, старайтесь петь негромко, слушайте друг друга.	Закрепление мелодии со словами, работа над ансамблем.	Практический метод: пение со словами.
Определите главные слова в каждой фразе, объясните почему вы так считаете.	Активизация мышления детей, развитие речи и эмоциональности.	Метод сравнительного анализа, беседы, обсуждения.
Характер песни - весёлый, танцевальный, а у нас он не совсем получается. Как вы думаете, почему? Что нужно изменить?	Развитие диалогического общения, интереса к хоровому исполнительству.	Методы анализа, беседы, обсуждения.

Послушайте второе предложение и обратите внимание на ритм мелодии (показ). Первую ноту нужно спеть подольше, а вторую коротко (простукивание).	Активизация восприятия и мышления детей.	Наглядно-слуховой, наглядно – зрительный.
Спойте и простучите ритм вместе со мной.	Работа над ритмическим ансамблем.	Практический метод.
В народных песнях часто встречаются распевы, когда на один слог нужно спеть 2 или больше нот. Послушайте, как должна звучать мелодия и вместе со мной покажите рукой её движение.	Активизация восприятия и мышления детей на основе анализа вокально-хоровых трудностей.	Наглядно-слуховой, наглядно-зрительный, практический методы.
Повторите мелодию более выразительно, в характере плясовой песни.	Развитие эмоциональности и артистизма учащихся.	Практический метод.
А теперь посмотрим, насколько хорошо мы усвоили 1 куплет. Споем его «по цепочке».	Активизация внимания при закреплении материала.	Практический метод.

После разучивания всех куплетов можно использовать игровые методы: исполнение по ролям, обсуждение и разучивание танцевальных движений для создания образа «действующих лиц» песни, привлечение всего хора к созданию театрализованного действия.

Для развития способности управления мимикой, пантомимикой и речью можно провести тренинг с использованием следующих заданий.

Задание 1.

Студенту предлагается при помощи мимики и пантомимы выразить чувство, с которым он :

- а) пришел на занятие хора или урок музыки;
- б) относится к поведению всего класса;
- в) будет исполнять данное произведение;
- г) хотел бы похвалить учащегося или сделать ему замечание.

Задание 2.

На основе «вживания» в художественный мир произведения студенту предлагается смоделировать драматургию невербального общения с учащимися при прослушивании и исполнении данного сочинения.

Задание 3.

Смоделировать ситуацию, в которой вы дирижируете хором в школе. При помощи мимики (без пения) дайте учащимся «указания», необходимые для раскрытия эмоционально – образного содержания произведения. Выполните это задание на разном музыкальном материале.

Задание 4.

Смоделировать ситуацию, в которой вы организуете процесс восприятия музыки. Определите оптимальное собственное поведение (позу, движения корпуса, психологические и описательные жесты и т.д.). Выполните данное задание, изменяя его условия (использование другого музыкального материала, общение с учащимися разного возраста, изменение привычной обстановки и т.д.).

Задание 5.

Студенту предлагается составить вступительное слово о музыкальном произведении для детской аудитории. Он должен обосновать выбор материала, логику его изложения, соответствие содержания возрастным особенностям учащихся и уровню собственных вербальных возможностей. Необходимо обратить внимание на выразительность интонации и эмоциональность изложения материала.

Задание 6.

На основе предыдущего задания студент должен спланировать применение средств, способствующих усилению выразительности повествования:

использование художественных описаний, цитат, изобразительных средств языка, собственных впечатлений, оценочных высказываний и т.д.

Задание 7.

Смоделируйте структуру своего поведения при диалоге с учащимися о характере изучаемого музыкального произведения. Продемонстрируйте средства речевой выразительности, с помощью которых вы будете:

- а) активизировать эмоциональную и интеллектуальную деятельность учащихся;
- б) акцентировать внимание детей на трудных интонационных и ритмических оборотах;
- в) стимулировать творческое воображение учащихся и сособы вовлечения их в процесс общения;
- г) выражать внимательное и доброжелательное отношение к детям.

Задание 8.

Смоделируйте ситуацию «перехода» от изучения одного произведения к другому. Отберите и продемонстрируйте средства речевой выразительности. Выполните данное задание с различными обстоятельствами: сопоставление контрастных произведений, неожиданные «помехи» при общении с детьми, лимит времени на проведение беседы и т.д.

Заключение.

На основе изучения психолого-педагогической и методической литературы можно сделать вывод о необходимости целенаправленной работы по формированию коммуникативных компетенций студентов музыкально-педагогического отделения колледжа. В.Л. Живов подчеркивает, что одной из главных задач руководителя хора является установление творческого и делового контакта с исполнителями, создание благоприятных условий для раскрытия потенциала каждого певца. Тем более это важно при работе с детскими коллективами.

Средствами коммуникации для дирижера являются выразительная мимика, пантомимика, умение передать свои мысли и чувства с помощью взгляда, убедительного жеста, подкрепляя их речевым высказыванием. В процессе общения с хором руководителю необходимо проявлять заинтересованность, умение эмоционально воздействовать на исполнителей, настойчивость в достижении цели, волевые качества, сочетая требовательность с доброжелательностью. Хормейстер должен стремиться к созданию творческой атмосферы, контролировать эмоциональное состояние участников хора, определять проблемы, затрудняющие установление контакта с исполнителями, находить пути их устранения.

Для решения этой задачи будущему педагогу-музыканту необходимо овладеть специальными знаниями, умениями, среди которых особое место занимают педагогические коммуникативные средства и приемы общения.

А.С. Макаренко писал: «Я убеждён, что в будущем в педагогических вузах обязательно будет преподаваться и постановка голоса, и поза, и овладение своим организмом, и владение своим лицом, и без такой работы я не представляю себе работу воспитателя. Воспитанник воспринимает вашу душу и ваши мысли не потому, что знает, что у вас на душе происходит, а потому, что видит вас, слушает вас». [6, с. 21]

Тем более необходимо формировать коммуникативные компетенции у студентов музыкально - педагогического отделения колледжа.

Список литературы

1. Безбородова Л.А. Дирижирование: учебник для студентов педагогических учебных заведений и музыкальных колледжей/Л.А. Безбородова. - 4-е изд., перераб. – М.:ФЛИНТА: Наука, 2017. – 288 с.
2. Евграфов Ю.А. Элементарная теория мануального управления хором: Учебное пособие. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 48 с.
3. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. Учеб. заведений / В.Л. Живов. – М.: Издательство ВЛАДОС, 2018. – 287 с.
4. Ковешникова А.А. Вокально-хоровой тренинг: Учебное пособие. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. – 60 с.
5. Огороднов Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания: Учебное пособие. – 6-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 224 с.
6. Психология: учебное пособие / С.И. Самарыгин [и др.]. – 280 с. – Ростов н/Д: Феникс, 2019. – 280 с.
7. Самарин В.А. Хороведение: Учебное пособие для средних и высших музыкально-педагогических заведений. – М.: Музыка, 2011. – 320 с.
8. Стулова Г.П. Хоровое пение в школе: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Вып. 3. – М.: ООО «Издательство Ритм», 2013. – 180 с.
9. Седунова Л.М. Методика обучения музыке в системе дополнительного образования: Учеб. пособие/Л.М. Седунова. – Тула: Тул.гос.пед. ун-т им. Л.Н. Толстого, 2019. – 200 с.
10. Седунова Л.М. Эмоциональное содержание музыкального образования: Моногр. / Л.М. Седунова. – Тула: Изд-во Тул.гос.пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2016. – 240 с.