

*Інна ДЕНИСЮК,
(Україна, Київ)*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У статті розкрито актуальність вивчення проблеми формування навичок імпровізації майбутніх вчителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки. На основі педагогічного спостереження та аналізу виконавської практики нами було визначено наступні педагогічні умови формування навичок імпровізації: готовність до імпровізаційної діяльності, безперервний розвиток імпровізаційності як основного критерію творчості в процесі підготовки майбутнього вчителя музики, розширення діапазону діяльності для творчої самореалізації майбутнього вчителя музики. В процесі дослідження було розкрито сутність та зміст цих умов.

Ключові слова: *навички імпровізації, готовність до імпровізації, імпровізаційність, творчий діапазон діяльності вчителя музики.*

Літ.: 5.

Inna DENYSIUK
(Ukraine, Kyiv)

PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMING SKILLS OF IMPROVISATION FUTURE MUSIC TEACHERS

The article reveals the urgency of studying the problem of the skills improvisations future music teachers in the instrumental and performing training. Based on of pedagogical observation and analysis of performance practice we defined the following pedagogical conditions of improvisations skills: readiness to improvisational activities, the continuous development of improvisational performing process as the main criterion of creativity in the preparation of future teacher of music, expanding the range of activity for creative self-realization of the future music teacher. In research process was revealed the essence and meaning of these terms.

Keywords: *skills of improvisations, readiness to improvise, improvisational performing process, range of creative activities music teacher.*

Ref.: 5.

До проблем імпровізації у музичному мистецтві завжди була прикута особлива увага. Протягом багатьох століть мистецтвознавці та теоретики прагнули відшукати правильний підхід до вивчення сутності імпровізації, з'ясувати природу її походження, таким чином створити одну теорію її дослідження. У виконавській практиці педагоги-музиканти намагалися знайти основні шляхи та методи подолання перепон до оволодіння цим мистецтвом. Таким чином, історично урізноманітнювались способи та прийоми її освоєння, змінювалось значення імпровізації у виконавстві. Однак, незважаючи на багатогранність теоретичних та практичних підходів, імпровізація залишає за собою місце для подальшого наукового-теоретичного пошуку.

Як показує практика, проблеми, пов'язані із імпровізацією, з плином часу стають дедалі глибшими та гострішими. На сьогоднішній день найбільш актуальною серед них є виконавська не підготовленість (а отже неспроможність) студентів музичного-педагогічних вузів до музичної імпровізації, що значно зменшує їх подальшу професійну придатність на естраді. Очевидно, що сучасний виконавець повинен не просто добре виконувати та інтерпретувати найкращі зразки світової класики, але вміти легко і вільно самовиражатися на сцені мовою музики, тобто володіти навичками імпровізації.

У науковій літературі проблеми імпровізації широко висвітлюються у працях Е. Барбана, О. Баташова, Д. Бейкера, Д. Бейлі, Й. Берендта, Е. Борнмена, І. Бриля, М. Грідлі, Д. Кірнарської, В. Конен, Дж. Кокера, Ю. Козирьова, Ю. Кінуса, Е. Куніна, О. Маклігіна, С. Мальцева, Ю. Маркіна, Дж. Мехігана, А. Одер, Дж. Рассела, А. Розенблата, О. Степурко, С. Фінкельстайна, Л. Фезера, Г. Шатковського, Г. Шуллера, В. Шуліна. О. Хромушина.

Серед сучасних досліджень в галузі навчання імпровізації варто відмітити роботи науковців О. Безпалова, Г. Зайцевої, О. Зудіної, Б. Іофіса, Д. Лівшиця, І.

Овчарова, О. Павленка, Н. Сродних, О. Хишко, М. Шавріної, К. Шпаковської, В. Шуліна.

Аналіз вище перелічених досліджень свідчить про те, що увагу науковців повертають проблеми розвитку музично-імпрровізаційних задатків та здібностей, навчання основам джазової імпрровізації, розкриття і застосування імпрровізації як ефективного методу творчого розвитку особистості. Чимало досліджень націлені на вивчення стану готовності виконавців до музичної імпрровізації як виду творчої діяльності. Разом з тим, питання практичної підготовки студентів музично-педагогічних вузів до імпрровізації не знаходить свого остаточного вирішення. Невміння швидко адаптуватися до сценічних умов, справлятися із власним хвилюванням, володіти саморегуляцією як виконавським процесом, так і власною поведінкою на сцені, не справляє гарного враження на глядача. Всі вище перелічені ознаки вказують на серйозні недоліки у сценічній грі і тим самим ще раз підкреслюють важливість формування у студентів музично-педагогічних вузів навичок імпрровізації. Отже, актуальність окресленої проблеми вимагає детального аналізу процесу інструментально-виконавської підготовки та пошуку шляхів поліпшення стану професійної готовності майбутніх вчителів музики до музичної імпрровізації.

Процес інструментально-виконавської підготовки студентів забезпечує формування спеціальних знань, умінь та навичок, які необхідні у їх подальшій професійній діяльності. Увага педагога в класі по спеціальності націлена на розвиток технічної майстерності студентів, формування у них навичок віртуозної гри, уміння художньої інтерпретації тощо. Поза тим, практично не надається значення розвитку імпрровізаційної майстерності: відсутність можливості у студентів творчого музикування на уроках, нестача творчих засобів і методів навчання на уроках.

Стан інструментально-виконавської підготовки студентів музично-педагогічних факультетів дав нам змогу визначити, що для успішного формування навичок імпрровізації у майбутніх учителів музики необхідно дотримуватися наступних педагогічних умов: *готовність до імпрровізаційної*

діяльності, безперервний розвиток імпровізаційності як основного критерію творчості у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики, розширення діапазону діяльності для творчої самореалізації майбутнього вчителя музики. Нижче, розглянемо їх детальніше.

Отже, виходячи із власного спостереження та аналізуючи виконавську практику, ми визначаємо першою умовою ефективного формування навичок імпровізації *готовність до імпровізаційної діяльності.*

Поняття готовності широко застосовується в обігу серед психологів, педагогів та науковців, але в різних сферах діяльності має свої характерні особливості. Таким чином, бути готовим до прочитання тексту, не означає бути готовим до виголошення промови на сцені; бути готовим до занять танцями не забезпечує готовність людини до балетної школи тощо. Теж саме стосується сфери музичної діяльності. У різних видах музичної творчості готовність складає відмінні особливості.

Так, готовність до імпровізаційної діяльності визначатиметься на основі характерних ознак імпровізації та її діяльнісних відмінностей. У нашому розумінні, студент є спроможним до імпровізації тоді, коли у нього присутня сильна мотивація (наявна творча ініціатива); він володіє сукупністю спеціальних знань, умінь та навичок, на основі яких може здійснювати творчий пошук; а також наявні специфічні психологічні якості, необхідні для врегулювання і самоконтролю в емоціогенних та стресових ситуаціях.

Вагоме значення у професійній готовності до імпровізаційної діяльності належить мотивації. Виходячи із етимології поняття «імпровізація» (від латинського *improvises* – непередбачуваний, *ex improvide* – без підготовки), що вказує на *раптовість*, як на головну ознаку процесу імпровізації, очевидним є наступне.[4] Імпровізація як акт творчості не виникає на порожньому місці, а завжди передбачає наявність певного творчого імпульсу, ідеї, не рідко емоції, які спонукають виконавця до спонтанної дії. Всі вони уособлюють своєрідний

мотиваційний поштовх виконавця до активної дії. Творчий імпульс, емоція в свою чергу виникають на основі правильного мотиву, сформованої потреби.

У музичному мистецтві мотивація часто асоціюється із ініціативою. Цей термін свого часу озвучив педагог Б. Асаф'єв, який назвав мотивацію «виконавською ініціативою», що ще раз підкреслило значення особистісного (творчого Я) у музичному виконавстві.[1]

У імпровізаційній діяльності розуміння мотивації як виконавської ініціативи є не достатнім. Як вид художньої діяльності, імпровізація не несе в собі місію виконати «чужу волю», а навпаки, вона можлива лише за умов наявності власної волі до творчості. Остання виражається у активних творчих діях виконавця відповідно власного творчого Я і демонструє справжню творчу ініціативу. Таким чином, саме наявність творчої ініціативи свідчить про те, що музикант на якомусь етапі вже здатний не тільки мислити творчо, але й діяти відповідно.

Очевидно, що наявність однієї лише мотивації не забезпечить повноцінну готовність до імпровізації. Тому, виконавцеві важливо володіти системою спеціальних знань, умінь та практичних способів дій, завдяки яким він може здійснювати подальший творчий пошук. До них належать знання з теоретичних дисциплін (знання теорії та історії музики, основ гармонії), сформовані виконавські навички (володіти інструментом на технічному рівні), уміння художньої інтерпретації, навички ансамблевої та стильової гри. Серед перелічених умінь та навичок, особливої уваги заслуговує уміння «бачити ціль». Під метафорою «бачити ціль» ми розуміємо уміння почути внутрішнім слухом і мисленнево відтворити той образ чи рух, який є кінцевою метою виконавця. Це вміння є необхідним, адже добитися успішного результату можна тільки тоді, коли у виконавця сформована чітка виконавська ціль. Свого часу про важливість цього уміння говорив педагог і музикант І. Гофман. Звертаючись до усіх виконавців, він запевняв, що «необхідно старатися добитися того, щоб мисленнева звукова картина стала чіткою, і тоді пальці повинні і будуть їй підкорятися». [3, с.57-58]

Вагомим елементом готовності до імпровізації є наявність досвіду, який виконавець отримав у результаті активного творчого пізнання. Виходячи із того, що у процесі імпровізації слух та музична клавіша тісно взаємодіють між собою, для виконавця важливе значення займає слуховий досвід. Його студент може отримувати як під час занять, так і поза їх межами, тобто самостійно. У навчальному процесі слуховий досвід можливо набувати на заняттях по спеціальності, а також на суміжних дисциплінах (музичній літературі, історії музики, різноманітних ансамблях, оркестрових класах). Однак, крім того студент має можливість здобувати слуховий досвід і поза навчальним процесом, відвідуючи концерти з різноманітною музикою, граючи у аматорських колективах, навіть просто слухаючи музику на радіо.

На основі набутих слухових уявлень та вражень (досвіду) у музиканта формуються певні музичні смаки, уподобання, художні ідеали тощо. Якщо у виконавця наявні власні перевірені часом художні ідеали, присутня своя чітка творча позиція (уподобання, смаки), у такому випадку можна говорити про його повноцінну готовність до занять імпровізацією.

Наступною умовою формування навичок імпровізації ми визначаємо *безперервний розвиток імпровізаційності як основного критерію творчості у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики* (іншими словами – розвиток творчого мислення музиканта).

У колі понять, які є наближеними до імпровізації, вирізняється поняття «імпровізаційність». Часто імпровізацію ототожнюють із імпровізаційністю, однак це різні терміни.

Звичайно, чіткого формування визначення «імпровізаційності» в спеціальній літературі ми не знаходимо, але кожен виконавець так чи інакше стикається з нею. У виконавському процесі імпровізаційність виступає як яскрава ознака, властивість гри, досягнути якої виконавцеві є досить складно. Нерідко, спостерігаючи гру музиканта, ми можемо підмітити, з якою легкістю, свободою він виконує музичний твір. У таких випадках ми говоримо про те, що

конкретному виконанню притаманна імпровізаційність (іншими словами, віртуозність, безпосередність, легкість). [2]

Однак, у навчально-виховній площині поняття імпровізаційності можна розглядати й ширше. У процесі інструментально-виконавської підготовки імпровізаційність починається із застосування педагогом відповідних форм, методів та способів гри, які дозволяють розвивати творче мислення у студентів. Корисними як у самостійній роботі, так і на заняттях у класі основного музичного інструменту будуть наступні *практичні методи*: метод невинного програвання, метод ескізного прочитання твору, метод читання з листа, гри на слух, метод набуття слухового досвіду. Новими методами у забезпеченні розвитку імпровізаційності виконавського процесу можуть слугувати: *метод музичного награвання, надмірного інструментально-виконавського вправляння, метод художнього перебільшення.*

Для розвитку імпровізаційності педагогу необхідно включати у програму по спеціальності (паралельно із класичним репертуаром) твори різних форм та стилів з наявними джазовими елементами, танцювальними ритмами (босанова, регтайм, блюз, бугі-вугі і т.п.). Важливо змусити студента знаходити своє художнє бачення виконання, вміти бути гнучким у виборі художніх засобів виразності, таким чином розвивати творче мислення.

Третьою умовою успішного формування навичок імпровізації ми визначаємо *розширення діапазону діяльності для творчої самореалізації майбутнього вчителя музики.* Під реалізацією цієї умови ми розуміємо збільшення творчих майданчиків, включення у навчальний процес різних форм музикування (як колективних так і сольних), прилучення студентів до естрадно-джазової творчості і т.п.

Процес підготовки вчителя музики побудований таким чином, що в ньому практично немає місця для творчої самореалізації. Здавалось би, його наповнення теоретико-методологічними та історичними дисциплінами, повинно бути цілеспрямоване не тільки на професійне зростання, але й на

творчий розвиток особистості. Однак, нестача практичного застосування цих умінь, набутих в процесі навчання, дисгармонізує увесь процес підготовки.

Виконавський досвід показує, що розширенню поля діяльності для творчої самореалізації сприяє введення у робочий процес практики музикування. Музикування як творчий акт чи специфічну форму можна порівняти із «розмірковуванням на тему», коли просто роботу над музичним твором – із педагогічним навіюванням. Саме під час акту музикування найкраще виробляється психологічна стійкість та емоційна гнучкість виконавця. Тому, надання студентам більшої можливості для творчого музикування, сприятиме ефективному формуванню навичок імпровізації. [5]

Музикування є дуже поширеним видом діяльності серед виконавців естрадної музики, тоді як студенти музично-педагогічних вузів є заручниками виключно програмного виконавства. Джазові музиканти постійно вдаються до музикування, оскільки у них є така можливість. Постійні джем-сейшен після концертів, годинні саунд чеки, часті зміни концертних майданчиків, нерідкі зміни виконавського складу музикантів створюють всі умови для формування навичок імпровізації.

Отже, на основі вищесказаного, можна зробити наступні висновки. По-перше, навички імпровізації є необхідною складовою професійного становлення музиканта і передбачають наявність серйозної теоретичної та практичної підготовки виконавця. По-друге, визначені нами педагогічні умови націлені на те, щоб сприяти ефективному розвитку навичок імпровізації у студентів музично-педагогічних факультетів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. / Б. Асафьев. – Музыка, 1971. – 376 с.
2. Баташов А. Феномен импровизации / А. Баташев // Советская музыка, 1987. – № 2. – С. 46 – 49.
3. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре./ И. Гофман. – Москва, 1961. – 245 с.

4. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. / С. Мальцев. – Москва: “Музыка”, 1991. – 88 с., нот.
5. Хижко О. Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук. : 13.00.02 / О. Хижко. – К., 2009. – 23 с.

Відомості про автора. Денисюк Інна Сергіївна, аспірант Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова, науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України.

Робоча адреса: 04060, м. Київ, вул. М. Берлінського, 9. Інститут проблем виховання, 4 поверх.

Телефон: моб. +38068-03-75-075. **E-mail:** inna_denysiuk@ukr.net.