

образ-думка-почуття – є єдиним, внутрішньо неподільним змістовним комплексом інтонації.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б.Асафьев. – Ленинград: Музыка, 1971. – 56 с.
2. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине / Ф.Куперен. – Москва: Музыка, 1973. – 232 с.
3. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование / А.Малинковская. – Москва: Музыка, 1991. – 78 с.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Нейгауз. – Москва: Музыка, 1988. – 136 с.
5. Перельман Н. В классе рояля / Н.Перельман. – Ленинград: Музыка, 1986. – 78 с.
6. Фейнберг С. Пианизм как искусство / С.Фейнберг. – Москва: Музыка, 1969. – 78 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Сидорець Тетяна Володимирівна** – асистент кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

*Коло наукових інтересів:* проблеми фортепіанної педагогіки.

УДК 37. 091. 3: 787.61

## РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ-ГІТАРИСТІВ ЧЕРЕЗ ІМПРОВІЗАЦІЮ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

**Сергій СМЕТАНА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядається питання розвитку творчої активності студентів-гітаристів. Надається обґрунтування того, що одним з ефективних засобів розвитку творчої активності студентів-гітаристів є високий рівень засвоєння прийомів імпровізації на заняттях з основного музичного інструменту. Наголошується, що розвиток творчого потенціалу в процесі музично-творчої діяльності студентів буде ефективним за умов здійснення педагогічного керівництва.*

**Ключові слова:** імпровізація, творча активність, виконавська інтерпретація, майбутній вчитель музики.

*В статье рассматривается вопрос развития творческой активности студентов-гитаристов. Предоставляется обоснование того, что одним из эффективных средств развития творческой активности студентов-гитаристов является высокий уровень усвоения приемов импровизации на занятиях основного музыкального инструмента. Отмечается, что развитие творческого потенциала в процессе музыкально-творческой деятельности студентов будет эффективным в условиях осуществления педагогического руководства.*

*Ключевые слова:* импровизация, творческая активность, исполнительская интерпретация, будущий учитель музыки.

*This article deals with the development of the creative activity of students guitarists. The ground of being one of the most effective means of creative activity of students guitarists is a high level of mastering techniques of improvisation in the classroom with the main musical instrument. It is noted that the development of creativity in the process of musical and creative activities students will be effective on condition that educational leadership. Independent work on a musical composition is a productive form of developing students creative musical thinking. In the work plan of the students must be enabled as works of high complexity and fragments or themes from the works that are very difficult to implement fully. The basic weight school repertoire is designed for self-study students.*

*Keywords:* improvisation, creative activity, performance interpretation, future music teacher.

**Постановка проблеми.** Сучасний етап розвитку психолого-педагогічної науки, радикальні зміни в соціальному житті суспільства вимагають повного переосмислення ідей, адаптації методики її роботи до нових умов, в яких працюють сучасні вищі навчальні заклади. Зміни, які відбуваються в нашій країні, виявляють насущну потребу держави в активних людях, у творчих особистостях, які здатні до нового мислення, готові до здійснення функцій самоуправління в умовах демократичного розвитку суспільних процесів. Тому серед характерних рис нового педагогічного мислення в науково-педагогічній літературі головною є організація виховання, що направлена на формування творчої особистості, неординарної індивідуальності.

Педагогіка життєтворчості розглядає майбутнього вчителя музики як творця, тому що в коло його першорядних завдань буде входити розвиток творчих потреб дитини, а це неможливо без підвищення статусу музичних дисциплін. Потреба в цьому тим більш очевидна, якщо брати до уваги науково-обґрунтовані твердження про те, що подальше вдосконалення життя людини буде створювати тенденцію активізації її емоційної сфери.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Теоретико-методичні аспекти вивчення проблеми творчості розкрито в працях, присвячених професійній підготовці майбутніх учителів музики в системі вищої музично-педагогічної освіти (Л.Арчажникова, Л.Баренбойм, Е.Брилін, А.Ковальов, Л.Масол, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Н.Прушковська, О.Щолокова та ін.). Імпровізація, як засіб розвитку творчих навичок студентів, майбутніх учителів музики була предметом спеціальної уваги в працях вітчизняних дослідників С.Бірюкова, А.Маклигіна, С.Мальцева, І.Розанова, В.Смирєнського, В.Чепеленко. Особливості феномену імпровізації розглядаються в працях Д.Лівшиця та А.Шевеля. Про психологію імпровізації писали Б.Рунін, С.Мальцев. Імпровізації у педагогічній творчості присвячена праця В.Харькіна. В цьому дослідженні

виявлені умови ефективності імпровізації в процесі діяльності вчителя. Проблеми навчання імпровізації на фортепіано присвячені праці І.Бриля, Ю.Козирєва, А.Нікітіна. Авторами сучасних праць методичного плану з проблеми навчання імпровізації на музичних інструментах являються В.Романенко, О.Хромушин, О.Булаєва, О.Геталова тощо.

**Мета статті** – обґрунтувати, що одним із ефективних засобів розвитку творчої активності студентів-гітаристів є високий рівень засвоєння прийомів імпровізації на заняттях з основного музичного інструменту.

Майбутні шкільні викладачі музики мають бути готові до музично-виховної роботи, оволодіти вміннями формувати в школярів справжнє музично-мовне мислення. Заняття в класах музичного інструменту в педагогічному вищому закладі мають свою специфіку. Це знаходить втілення у вимогах «ескізного» проходження широкого музичного матеріалу, виробленні навичок випуклого, художньо-цілісного виконання освоєваних мініатюр та великих творів. Необхідно формувати навички імпровізації, переструктурування музичного матеріалу; вміння «дидактичного» показу виражальних засобів та багато іншого. Усе це є вкрай необхідним для шкільної роботи, але не менш важливим є вміння майбутнього вчителя з точки зору виконавця донести до слухача весь зміст музичного тексту, всі образи та ідеї, які втілює автор [4, с. 78].

Центральним вмінням у спілкуванні з інструментом є вміння тонко інтонаційно сприймати й інтонувати музичну тканину. У роботі особливо корисними в цьому плані виявляються твори, які мають мелодичку вокального типу, які асоціюються з інтонаційною будовою різноманітно емоційно розфарбованої розмовної мови – сонати В.Моцарта, мініатюри П.Чайковського, п'єси К.Мяскова, М.Різоля тощо. На заняттях з майбутніми вчителями важливо сформувані вміння чути в таких темах інтонації-провідники, які зустрічаються в різних стилях, інтонації та інші знаки, які свідчать про час, епоху, індивідуально-стилістичні риси та ін. Заняття в класі музичного інструменту можуть і повинні слугувати широкому художньому розвитку спеціаліста в руслі моральних, етичних та естетичних ідей нової шкільної програми.

Активна виконавська діяльність викладача є наочною формою безпосереднього художньо-естетичного впливу на студентів. Як зазначають багато методистів, жива форма спілкування із студентами засобами мистецтва є найбільш ефективною та пріоритетною. Це пов'язано з тим, що взаємодія глядацького та слухового аналізаторів посилює та активізує сприйняття музики студентами.

Виконавська діяльність викладача, надаючи задоволення йому самому, є дійовим фактором «зараження» студентів позитивними емоціями при сприйнятті музики. Причому позитивні емоції пов'язані не лише з самою музикою, а й не в меншій мірі – з особистістю вчителя, що має важливе педагогічне значення. Кваліфікована виконавська діяльність викладача

викликає у студентів поважне ставлення, захоплені відгуки про його майстерність. Важливим показником професійного рівня музично-виконавської підготовки викладача є вміння створювати варіанти виконання, наприклад, виконати пісню під власний супровід, а в іншому випадку – продемонструвати її інструментальну транскрипцію і т.д. Для цього в ході навчання студентам необхідно вивчити певний обсяг творів, вміти їх виконувати. Робота над музичним твором є не що інше, як активний творчий процес. При вивченні музичних творів на заняттях з основного музичного інструменту має звертатися увага на певні принципи вивчення, а потім – на виконання музики.

Самостійна робота над музичним твором є продуктивною формою розвитку в студентів творчого музичного мислення. У робочий план студентів необхідно включати як твори підвищеної складності, так і фрагменти чи теми з творів, які є дуже складними для виконання повністю. Основна ж маса шкільного репертуару призначається для самостійного вивчення студентами.

Дуже важливим моментом в навчанні та розвитку творчої активності студентів є робота над імпровізацією. Імпровізація – це самостійно побудований музичний потік, що уособлює собою свободу мислення у звуковій палітрі і черпає натхнення з глибини творчого «я» [2, с. 32].

Свобода та підготовленість, натхнення та розум – неодмінні умови справжнього мистецтва імпровізації.

Загальновідомо, що лише та імпровізація викликає емоційний сплеск, заслуговує на увагу, яка добре підготовлена, тобто відповідає логіці музичного розвитку, ґрунтується на високому виконавському та культурному рівні музиканта [4, с. 56].

Музична імпровізація має досить давнє походження. У європейській професійній музиці імпровізація починає розповсюджуватись у середні віки, спочатку у вокальній, культовій музиці. Оскільки форми її запису були недосконалими, приблизними, то виконавці культової музики часто були змушені вдаватись до її відтворення з імпровізаціями.

Важливу роль імпровізація відіграє в естрадній та джазовій музиці, що виникла в Європі у ХІХ столітті як творче узагальнення і розвиток побутової та розважальної музики.

Існуюча у буденній свідомості думка, що імпровізація є справою особливо обдарованих людей, безпідставна та відображає інерційно-пасивні погляди на музичну педагогіку.

Відсутність навичок імпровізації у більшості «академічних» музикантів пояснюється деякими програмними установками існуючої системи музичної освіти, де з перших кроків навчання домінує свого роду «галузевиий» підхід: виховання «чистого» виконавця, потім – з «невдалого» виконавця – теоретика, а нерідко і композитора [3, с. 23].

Колись утрачена в педагогіці установка на підготовку музиканта з універсальним підбором творчих навичок (виконавських, композиторських, теоретичних) сьогодні потребує свого відродження, починаючи з ранніх ступенів навчання музики, причому така спрямованість має відрізнити не лише систему спеціалізованої підготовки музикантів – професіоналів, але й визначати стилістику роботи у загальноосвітніх школах: майбутній аматор – музикант має розкривати мистецтво звуків у його різноманітності через внутрішнє творче саморозкриття.

І тут поряд з іншими формами творчості імпровізації має відводитися важливе місце – і як методу практичного вивчення теорії музики, і як способу розвитку творчих (композиторських) навичок, і як ефективному шляху розвитку виконавських якостей.

Головна мета імпровізації – вивільнення прихованої творчої енергії виконавця.

Якість імпровізації, її художня цінність залежать від смаку виконавця, його творчої уяви, теоретичних і практичних знань, запасу гармонічних, мелодичних та ритмічних зворотів.

Користуватися готовими моделями завчених мелодичних ходів та фігураційних стереотипів дозволяється тільки на первинному етапі творчого навчання, тому що імпровізація будується на справжньому творчому натхненні.

Починати навчання мистецтву імпровізації треба тоді, коли у музиканта вже сформований виконавський апарат і вироблена вільна зорово-слухова орієнтація під час гри на інструменті.

Оскільки імпровізація будується на основі мелодичних, гармонічних та ритмічних варіювань, деякі педагоги-музиканти (Н.Вишнякова, Ю.Козирев, В.Петрушин, Г.Шатковський) вважають найсприятливішим ґрунтом для імпровізації ладогармонічну основу.

Засвоїти мистецтво елементарної імпровізації студентам допомагають такі завдання: гра ладових моделей, наприклад, від II ступеня зіграти та проспівати дорійський лад, від III – фригійський, від IV – лідійський, від V – міксолідійський, а також мажорну гаму з пониженими III–VII ступенями, септакорди в різних тональностях, різноманітні секвенції, каданси, модуляції [2, с. 45].

Навички імпровізації при всій комплексності завдань, звичайно, не можуть вирішити всіх проблем формування творчої особистості. Разом з тим слід зазначити декілька найважливіших сторін засвоєння навичок імпровізації, без яких заняття в класі основного музичного інструменту поступово можуть втратити свою ефективність.

Важливим стає посилення уваги до честолюбних задатків студента (в позитивному, звичайно, розумінні) як одного із засобів виховання вольових якостей. Головною умовою проведення занять з імпровізації як форми спонтанного творчого самовираження студента є наявність психологічного

комфорту. Особливо це необхідно в роботі зі студентами, які мають дуже малий запас емоцій [3, с. 28]

Заняття з імпровізації – це заняття спільного музикування педагога та студента. В цьому також є емоційний ефект: студент з перших занять відчуває себе музикантом такого рівня, що грає в ансамблі з педагогом. Він відчуває результат спільної гри – щось музичне ціле, що, звичайно, не може не викликати почуття радості та задоволення. Хоча доля його участі у створенні музичного образу дуже скромна (основне навантаження, звичайно, покладається на педагога), важливим є відчуття творчої гідності учня.

Усе, що показує педагог, точніше – озвучує, сприймається на слух і переноситься студентом на власний інструмент. Практично це слуховий аналіз (подібно до занять із сольфеджіо), тільки при посередництві двох інструментів. У якійсь мірі імпровізацію можна назвати «інструментальним сольфеджіо», тобто розвитком слухових навичок через звукову реалізацію на інструменті. Принцип «з інструмента на інструмент» не є чимось новим у навчанні імпровізації. Так, у XIX столітті він був наявний в американській традиції навчання джазу.

Заняття з імпровізації можуть проходити як індивідуально, так і в групі. Навчання методом творчості являє природний, перспективний та гуманістичний шлях формування творчої активності майбутніх учителів музики, оскільки сприяє задоволенню й актуалізації одвічної потреби особистості в творчості.

**Висновки.** Для того щоб формувати творчу активність майбутніх учителів музики, необхідно надавати студентам можливості для самостійних, індивідуальних та ініціативних проявів, тобто сприяти задоволенню потреби особистості в творчості; викликати до себе емоційно-когнітивний інтерес як основу створення проблемно-конфліктної ситуації, тобто сприяти задоволенню потреби особистості студентів у набутті нових знань. Імпровізація – предмет активно творчий і на всьому протязі його головною складовою рисою є художньо-пошукова робота і студента, і викладача. Тому в методиці викладання імпровізації не може бути загального метода. У кожного педагога вона виробляється власна, створена як із запозичених, так й особисто напрацьованих прийомів та способів навчання. Головна умова тут полягає в тому, щоб сам педагог був особистістю творчого порядку. Таким чином, розвиток творчого потенціалу в процесі музично-творчої діяльності студентів не буде ефективним без здійснення педагогічного керівництва, так як динаміка творчості особистості активізується за допомогою новизни змісту завдань, що розробляє викладач. Отже, викладач, який хоче виховати у студентів справжні творчі нахили до імпровізації, повинен мати у своєму педагогічному арсеналі широкий набір прийомів, які б спонукали до творчих пошуків. Але завжди потрібно пам'ятати про необхідність

індивідуального підходу, чуйного ставлення до найменших проявів творчості у студентів і обережно, враховуючи риси, притаманні кожній особистості, виховувати їх.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апраксина О. А. Музыка в воспитании творческой личности / О.А.Апраксина // Музыкальное воспитание в школе. – М.: Музыка, 1975. – С. 20–27.
2. Бирюков С.Н. Импровизационность в музыке и ее стилевые типы: автореф. дис. на присвоен. научн. степени канд. искусствоведения / С.Н.Бирюков. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 54 с.
3. Маклыгин А. Импровизируем на фортепиано / А.Маклыгин. – М.: Музыка, 2000. – 32 с.
4. Мальцев С., Розанов И. Учить искусству импровизации / С.Мальцев, И.Розанов // Советская музыка. – 1973. – № 10. – С. 54–89.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М.Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
6. Чепеленко В.В. Основи мистецтва імпровізації / В.В.Чепеленко // Програма курсу ХДАК. – 2003. – 35 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Сметана Сергій Олександрович** – викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Коло наукових інтересів:* інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики.

УДК 37.091. 3

## РОЗВИТОК ТОЛЕРАНТНОСТІ В ЕПОХУ ВІДРОДЖЕННЯ ТА ПРОСВІТНИЦТВА

**Зоя СТУКАЛЕНКО (Кіровоград, Україна)**

*У статті проаналізовано розвиток толерантності в епоху Відродження та Просвітництва. Доведено глибинність витоків зазначеного феномена у світовій та вітчизняній історії. Розглянуто ідею толерантності як пошуки шляхів до гармонізації людських відносин, що символізують актуалізацію моральних якостей.*

**Ключові слова:** феномен толерантності, терпимість, Відродження, Просвітництво, віротерпимість, міжнародно-правові документи, філософія, моральні якості.

*В статье проанализировано развитие толерантности в эпоху Возрождения и Просвещения. Доказано глубинности истоков указанного феномена в мировой и отечественной истории. Рассмотрена идея толерантности как поиски путей к гармонизации человеческих отношений, символизирующие актуализацию нравственных качеств.*