

УДК 378:78.083.6:785

Денисюк Інна Сергіївна,

науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти ІПВ НАПН України, м. Київ,
e-mail: inna_denyshuk@ukr.net

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Акцентовано значення навичок імпровізації в діяльності вчителя музики, розкрито їхню сутність і зміст, обґрунтовано поетапну методику формування у процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Визначено компонентну структуру імпровізаційних навичок (операційний, творчий і психологічний компоненти). Досліджено, що в основі імпровізаційних навичок лежить розуміння інструментально-виконавської свободи. Останню схарактеризовано як специфічну виконавську властивість музиканта, що реалізується на моторному, творчому, психологічному рівнях. Виділено форми, методи, етапи, педагогічні умови та принципи формування імпровізаційних навичок майбутніх фахівців.

Ключові слова: навички імпровізації, методика формування навичок імпровізації, інструментально-виконавська підготовка, майбутній учитель музики.

Пошук нових прогресивних технологій навчання в галузі музично-педагогічної освіти, що відбувається на тлі реформування вищої школи України, методологічно ґрунтується на гуманістично-культуротворчій парадигмі, стратегічна мета якої – становлення особистості як творчого суб'єкта. Відбувається якісний перехід від учителя музики старого зразка – до формування фахівця якісно нової формації і рівня, який здатний передбачати освітні зміни і своєчасно реагувати на них. Йдеться насамперед про формування в майбутнього вчителя музики імпровізаційної майстерності, що дозволяє забезпечити професійну мобільність та конкурентоспроможність.

Завдяки поширенню форм вільного музикування, популяризації різноманітних естрадно-джазових жанрів

та стилів, необхідним стало вдосконалення імпровізаційної техніки педагога-музиканта, навичок гри на слух, вправної модуляції чи транспонування, вміння зіграти будь яку музичну думку експромтом тощо.

Мистецтво імпровізації здавна було об'єктом уваги науковців різних галузей знань. Так, теоретичні аспекти формування навичок імпровізації розкрито у філософських (І. Бал, А. Веллмер, І. Тен) та педагогічних (О. Зудіна, Н. Сродних, В. Хар'якін) дослідженнях. Психологічні основи навичок імпровізації в майбутніх учителів музики аналізуються у працях А. Брушлинського, Л. Бочкарьова, Є. Ільїна, О. Леонтєва, Є. Назайкінського, В. Петрушина, С. Рубінштейна, Б. Теплова та інших учених.

У спеціальній музичній літературі проблема формування навичок імпровізації майбутнього вчителя музики

широко висвітлена у працях Е. Барбана, О. Баташова, Д. Бейлі, Й. Берендта, І. Бриля, Ю. Кінуса, Д. Кірнарської, В. Коноен, Дж. Кокера, Ю. Козирьова, Е. Куніна, О. Маклігіна, С. Мальцева, Ю. Маркіна, Дж. Мехігана, А. Одер, Дж. Рассела, О. Степурко, Г. Шатковського, Г. Шуллера, В. Шуліна. О. Хромушина.

Протягом останніх десятиліть спостерігається поява значної кількості наукових досліджень окремих аспектів проблеми, а саме: навчання майбутнього вчителя музики джазовій імпровізації (І. Бриль, Д. Бейлі, Е. Кунін, О. Маклігін, О. Павленко); теорії імпровізації (О. Баташев, Ю. Кінус, Д. Лівшиць, Л. Мун, С. Мальцев, В. Шулін); виховання учнів засобами імпровізації (Н. Гродзенська, Т. Дмитрієва, К. Шпаковська, В. Шацька, В. Усачова).

Аналіз досліджень свідчить, що увагу науковців повертають проблеми готовності до імпровізації як виду творчої діяльності, розвитку музично-імпровізаційних здібностей дітей у процесі навчання гри на музичному інструменті, виховання засобами імпровізації, окремі аспекти навчання імпровізації студентів закладів музичної освіти (джазова). Проте поза увагою науковців залишається музична імпровізація студентів у музичному виконавстві, яка виходить за межі джазового музикування і виражається не лише в якості гри на слух, а й у знаходженні власного творчого задуму і його миттєвій звуковій реалізації, умінні проявляти гнучкість у виборі художньої концепції виконання музичного твору тощо. На основі цього з'ясовано, що питання підготовки студентів у музично-педагогічних вузах до музичної імпровізації залишаються недостатньо розкритими. Зокрема, подальшого теоретичного й практичного вивчення потребує проблема формування навичок імпровізації в процесі інструментально-виконавської підготовки студентів. У зв'язку з цим, **метою нашої статті** є розробка і обґрунтування поетапної методики формування навичок імпровізації у майбутніх учителів музики.

На основі аналізу філософської (Арістотель, Г. Гегель, Діоген, Епікур, М. Кузанський, Ф. Петрарка, Платон, Фалес, Ф. Шеллінг), психологічної (С. Рубін-

штейн, М. Левітов, О. Леонтьєв), педагогічної (С. Дудель, В. Загвязинський, О. Зудіна, В. Кан-Калик, Н. Кузьміна, А. Макаренко, Л. Савенкова, В. Сластьонін, В. Сухомлинський, В. Харькін, К. Ушинський) та спеціальної музичної літератури (О. Алексєєв, М. Сапонов, Р. Столяр, А. Гольденвейзер, В. Конен) з'ясовано, що музична імпровізація завжди була в центрі уваги глибоких досліджень науковців. Так, у філософії вона тлумачиться як вміння миттєво реагувати на навколишні події [7]; у психології – виражає несвідомий пошук асоціативної доміанти й миттєвість відгуку на неї (через прояв інтуїції, креативності мислення) [6]; у педагогіці – здатність швидко знаходити педагогом необхідне рішення [3]; у мистецтві – творча самореалізація митця [5].

Аналіз спеціальної мистецької літератури (О. Алексєєв, М. Сапонов, Р. Столяр, А. Гольденвейзер, В. Конен) дозволив простежити розвиток музичної імпровізації в історичні періоди (від античності – до сьогодні) і осмислити її як багатофункціональне явище в музичному мистецтві, яке уособлювало спосіб створення музики (стародавній світ); вид художньої діяльності, жанр музичного мистецтва та метод композиції (Відродження); вид художньої інтерпретації, елемент художньої техніки (романтизм); метод композиції (неокласицизм); елемент композиційної техніки (епоха джазового мистецтва) [1].

На основі цього в нашому дослідженні можемо говорити про трансцендентний початок імпровізації, що дозволяє осмислити її як такий вид художньої діяльності, що, на відміну від інших, перебуває в постійному русі, змінах; становлення її пов'язане з природним розвитком музичного мистецтва, яке відбувається за своїми внутрішніми законами, зумовлене еволюцією людства та культурними трансформаціями людини.

На основі теоретичного аналізу вище перелічених наукових джерел «музична імпровізація» тлумачиться нами як створення музики експромтом, безпосередньо, що реалізується в активній послідовності дій «чую-відчуваю-граю». У ході нашого дослідження

з'ясовано, що цілісне розуміння поняття «навички імпровізації» майбутнього вчителя музики стає можливим внаслідок аналізу музично-імпровізаційної діяльності музиканта й визначення взаємозв'язку між її основними складовими частинами – «музична імпровізація», «імпровізаційність» та «імпровізаційна дія».

Виходячи з цього, визначаємо **навички імпровізації** як *особистісне новоутворення, що зумовлює здатність музиканта створювати музику експромтом, художньо-перевтілювати її у процесі виконання і регулювати виконавський процес*. В основі цих навичок лежить інструментально-виконавська свобода.

Детальний аналіз феномену інструментально-виконавської свободи показав, що в інструментально-виконавському процесі вона реалізується на таких рівнях: психофізіологічному, операційному та творчому.

На *психофізіологічному* рівні свобода проявляється у здатності до вільного регулювання власних станів і характеризується наявністю таких критеріїв, як психоемоційна стійкість, сформована стресостійкість, сценічна витримка, швидка адаптивність, емоційно-вольова стійкість, емоційна гнучкість.

Операційний рівень забезпечує свободу виконання, яка можлива завдяки наявності добре сформованих виконавських навичок.

Творчий рівень забезпечує свободу самовираження, здатність до проявів креативності та творчої гнучкості.

Таким чином, на основі виділених рівнів інструментально-виконавської свободи, ми визначили структуру імпровізаційних навичок, яка містить наступні елементи (блоки): **навички слухо-моторного відтворення** (навички інструментально-виконавського орієнтування: читка з аркуша, транспонування, модуляція), звуко-висотна імітація (гра на слух), навички експромтом розробляти музичну думку; **навички творчого прочитання музичного твору** (навички ідейно-художньої динамізації (розвитку), художнього варіювання засобів музичної мови, тембро-просторового контрасту, мелодико-фактурного аранжування); **навички психоемоційної само-**

регуляції (навички емоційної гнучкості; навички психо-моторного пристосування; навички слухової антиципації).

Аналіз змісту навчальних програм з дисциплін інструментально-виконавського циклу у вищих закладах мистецького спрямування дав змогу з'ясувати, що навчанню імпровізації не надається належної уваги. З огляду на це нами було розроблено та обґрунтовано **поетапну методика формування імпровізаційних навичок**, в якій розкрито послідовність підготовки майбутнього вчителя музики, окреслено зміст, форми і методи ефективного перебігу навчального процесу, зазначено педагогічні умови та принципи, а також описано етапи її реалізації. Розглянемо більш детально зміст та поетапність реалізації означеної **методики**.

Отже, формування імпровізаційних навичок майбутніх учителів музики передбачає наступні етапи.

Перший етап – *мотиваційно-орієнтований* – спрямований на забезпечення позитивної установки (мотивації) студентів у процесі їхнього навчання, зацікавленості музично-імпровізаційною діяльністю, на осмислення засобів художньо-імпровізаційної техніки та поглиблення спеціальних теоретичних знань з означеної проблематики.

Другий етап – *інформаційно-ресурсний* – націлений на формування та розвиток у студентів практичних навичок, необхідних для успішного здійснення майбутньої виконавської діяльності, на освоєння основних способів та методів формування навичок імпровізації.

Третій – *творчо-самостійний* – передбачає креативне самостійне застосування студентами спеціальних імпровізаційних знань, умінь та навичок під час виконавської діяльності.

Окрім того, для ефективного вирішення поставленого завдання з формування імпровізаційних навичок у майбутніх учителів музики базовими визначаємо такі **організаційні форми робіт**: *індивідуально-практична* (практичне оволодіння правилами, прийомами і засобами музичного виконавства; застосовується переважно в аудиторних умовах навчання та охоплює навчально-виконавську – клас основного інструмента та концертну

діяльність студентів); *лекційно-семінарська* (поглиблення підготовки студентів у галузі інструментального виконавства і музично-виконавської діяльності; націлена на розвиток у студентів потреби постійно поглиблювати й розширювати свої знання, пробуджувати інтерес до виконавської діяльності та імпровізації, збагачувати її новою художньо-імпровізаційною технікою); *творчо-самостійна* (передбачає часткове керівництво музично-виконавською діяльністю з боку викладача й засновується на вмінні студентів самостійно вирішувати виконавські завдання). Усі форми робіт пропонуємо використовувати відповідно до логіки попередньо визначених етапів.

Для ефективної реалізації поетапної методики формування навичок імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки в нашому дослідженні пропонується використовувати низку спеціальних **музичних методів навчання**, зокрема: *ідеомоторний, метод набуття музичного досвіду, інструментального награвання, метод СНП (слухання-наслідування-повторення), метод ескізної гри, метод обігрування, метод імітаційного моделювання, метод виконавського перебільшення, метод невинного програвання*. Нижче розглянемо більш детально їхню суть.

Так, **ідеомоторний метод** є ефективним у формуванні навичок інструментально-виконавського орієнтування. Його сутність полягає в технічному тренуванні музиканта подумки, без використання музичного інструмента, при якому кожен уявний рух удосконалюється без використання дії в реальному часі. Таке тренування можливе у вигляді виконання музичного твору по нотах на кришці закритого інструмента, інших твердих поверхнях або програвання добре вивченого музичного твору «подумки», уявляючи рухи рук за інструментом.

У практиці музичного виконавства даний метод часто використовували відомі педагоги-музиканти (І. Гофман, В. Гізекінг, К. Леймер) [2], адже таке тренування давало можливість виробити осмислене виконання музичних творів, віднайти рівновагу між слухо-

вими та руховими відтвореннями, відчутти пропорційність частин, встановити взаємозв'язки і співвідношення між музичними побудовами, допомагало музикантові зрозуміти емоційну та динамічну вагомість кожного фрагмента і сприяло виявленню якості й міри усіх виразних засобів музичного твору, а також дозволяло зекономити час і енергетичні ресурси.

Метод набуття музичного досвіду є пріоритетним у навчанні імпровізації взагалі і передбачає формування навичок гри на слух (звуко-висотної імітації).

Слухання музики є одним із найважливіших законів імпровізації, у процесі якого дуже важливо вміти аналізувати почуте, зрозуміти й засвоїти музичний матеріал. Накопичення музичного досвіду може здійснюватись шляхом прослуховування різножанрової музики, підбору музичних творів на слух, записування власних імпровізаційних фрагментів нотами. Чим більше студент слухає і намагається відтворити на фортепіано, тим більше художнього матеріалу відкладається в арсеналі його пам'яті для подальшого використання в інших стандартах та імпровізаційних фрагментах.

Метод інструментального награвання передбачає формування навичок експромтом розвивати будь-яку музичну думку. Загалом, процес награвання можна тлумачити як таке виконання, коли музичний твір звучить у ескізному вигляді, при цьому засоби музичної виразності втрачають свою цінність.

Часто на заняттях зі спеціальності можна почути від викладача, що п'єса «звучить поверхово», музичний текст ще «не в руках». Звісно, виконавець сприймає таку заувагу болісно, адже награвання в найвідповідальніший момент (концертний виступ) – це негативне і недопустиме явище, боротися з яким важко. Однак, педагоги-музиканти часто використовують «награвання» у класах зі спеціального інструмента для зняття зайвого фізичного напруження у грі, що дає можливість музиканту частково звільнити свідомість і направити її на інші, більш важливі завдання [4]. Завдяки награванню музикант здатний повністю охопити музичний твір (а не окремі фрагменти), у нього поступово

формується відчуття впевненості у грі, легкості, попереджається і блокується виникнення відчуття страху.

У формуванні навичок імпровізації награвання виступає як творчий процес пошуку художнього образу через поступове ускладнення періодів, фраз, фактури тощо; музикант методом проб і помилок здійснює відбір власних художніх елементів музичної мови, які згодом поєднує у фразу, період, тему тощо.

Ефективним у формуванні навичок творчого прочитання музичних творів є **метод СНП (слухання-наслідування-повторення)**. Він передбачає формування навичок творчо-імітаційного наслідування.

Сам принцип (СНП) витікає із теорії японського музичного педагога Шиничі Сузукі, який вважав, що для того, аби навчитися імпровізувати, необхідно навчитися правильно слухати (вміти чути), згодом могли наслідувати і останнє – повторювати.

Робота над імпровізаційними фрагментами у якості наслідування полягає в тому, щоб «зняти» (скопійувати) цікаву фразу, записати її по нотах і виконувати відповідно до авторської манери. Згодом можна спробувати виконувати її в різних манерах, з додаванням власних художніх елементів. Даний метод особливо корисно використовувати самостійно в позааудиторному музикуванні, що дозволить музикантові поступово освоїти кавер-техніку.

Метод ескізної гри передбачає формування навичок художнього варіювання засобів музичної мови, що дозволить швидко, без попередньої підготовки відтворювати музичний твір відповідно до власних засобів музичної виразності. Окрім того, даний метод допомагає натренувати руки миттєво реагувати на слухові задачі. Чим більше нового матеріалу музикант буде опрацьовувати, тим швидше в нього формуватиметься здатність до варіативного виконання музичних творів.

Цей метод може використовувати і викладач на уроці зі спеціальності, і студент для самостійної роботи вдома. Необхідність у ньому виникає тоді, коли в музиканта з'являється затисненість у виконанні конкретного твору; не виста-

чає відчуття творчої легкості (імпровізаційності) на сцені загалом.

Метод обігрування передбачає формування навичок мелодико-фактурного аранжування.

Музикантові часто доводиться «обігрувати» музичну програму, особливо коли мова йде про академконцерт чи іспит зі спеціальності. Тому це явище в музичній діяльності не є новим і здебільшого використовується для вдосконалення технічної сторони виконання, позбавлення психологічних затиснень тощо.

Однак існує інша сторона цього процесу, а саме – художня. Адже обіграти художньо музичний твір – це означає продемонструвати власне художнє бачення, знайти нові, можливо більш цікаві художні прийоми його трактування, іншими словами – створити кавер-версію.

Метод імітаційного моделювання передбачає формування навичок емоційної гнучкості й передбачає створення спеціальних «запропонованих обставин», де діють правила уявної реальності та відповідного прийняття рішень, що уособлює систему відповідних дій у них.

Використання методу імітаційного моделювання дасть змогу музикантові навчитися знаходити вихід із стресових ситуацій, які виникають на сцені. Імітаційне моделювання дозволяє розвинути уяву, мислення, артистизм музиканта.

Метод виконавського перебільшення передбачає формування навичок слухової антиципації і є ефективним на етапі стандартизації будь-якої навички, коли остання від усвідомлення дії, аналізу, переходить у вправлення. Адже вправлення можна здійснювати тільки на основі сильного вольового почуття, почуття впевненості. А впевненість здатен формувати саме метод надмірного старання (художнього перебільшення). Розглянемо, в чому ж полягає сутність даного методу.

Часто студенту доводиться чути від викладача, а особливо це неприємно дізнатися перед відповідальним концертним виступом, що він «переграв» зю п'єсу. Це означає, що виконання здійснюється музикантом на такому автоматичному рівні, коли повністю упу-

скається динамічний розвиток, гра стає позбавленою життя, пульсу, не вистачає емоції. Часто викладач радить студентові для того, щоб змінити ситуацію, відкласти твір на деякий час. Витримати паузу, переосмислити художню концепцію твору й через певний період часу знову приступити до занять. У такі моменти в музиканта відкривається «друге дихання», що свідчить не лише про позитивний результат відкладеної роботи, а й подальшу можливість передбачати (антиципація) ймовірні негаразди у виконанні.

Іще одним методом, який сприятиме формуванню навичок імпровізації (зокрема навичок слухової антиципації), вважаємо **метод невинного програвання**. Він уособлює цілісне й зв'язне виконання невідомого або малознайомого твору в темпі, відповідно до характеру та жанрово-стильових особливостей музичного змісту. Метою даного методу є формування здатності до слухової антиципації завдяки прийомам уявного випередження, «забігання очима вперед», «фотографування» наступного за виконанням відрізка тексту.

Програючи велику кількість разів музичний твір від початку до кінця без особливих зупинок, музикант здатен відшукати найбільш проблемні місця в музичному творі; зосередитися на тих нюансах твору, які ще недопрацьовані як слід або перебувають на межі «перегравання» (очевидного погіршення).

Для ефективного впровадження розробленої експериментальної методики визначено та обґрунтовано наступні *педагогічні умови*, зокрема: сприяння розвитку мотиваційної сфери; розширення діапазону застосування імпровізаційних прийомів у процесі музичного навчання студентів; забезпечення навчально-пізнавальної активності студентів у процесі їхньої інструментально-виконавської підготовки.

Педагогічними принципами ефективного формування навичок імпровізації виступають: гармонійне співвідношення музичних здібностей із виконавською свободою, художньо-виконавська поліверсійність, моделювання виконавсько-слухових еталонів.

Підводячи підсумки, зауважимо наступне. Орієнтована методика форму-

вання навичок імпровізації може бути корисною в роботі викладачів спеціальних дисциплін у ВНЗ мистецького спрямування; в організації самостійної роботи студентів мистецьких факультетів ВНЗ; для науково-теоретичної та методичної підготовки вчителів музики в системі післядипломної освіти. Однак ми не обмежуємось запропонованою методикою. Вважаємо необхідними подальші пошуки ефективних методів та форм роботи з формування імпровізаційних навичок майбутніх учителів музики, пов'язаних із розвитком інструментально-виконавської свободи гри.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : ч. 3. / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1982. – 286 с.
2. Гофман И. К. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре / И. К. Гофман. – М., 1961. – 44 с.
3. Истомина С. М. Педагогическая импровизация как условие включения детей 6–7 лет в процесс музыкального творчества : дис... канд. пед. наук: 13.00.07 / Светлана Михайловна Истомина. – Екатеринбург, 2005. – 196 с.
4. Коган Г. М. Вопросы пианизма / Г. М. Коган. – М. : Сов. композитор, 1968. – 462 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / [глав. ред. Г. В. Келдыш]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. Психологический словарь / Р. С. Немов. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. – 560 с.
7. Філософський енциклопедичний словник / [голова редкол. В. І. Шинкарук]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.

REFERENCES

1. Alekseev, A. (1982). *Ystoryya fortepyannogo yskusstva* [History of piano art]. Moscow: Muzyka [in Russian].
2. Gofman, Y. K. (1961) *Fortepyanayna ygra. Otvety na voprosy o fortepyannoy ygre*. [Piano Play. Answers to questions about the piano play]. Moscow [in Russian].
3. Ystomyna, S. M. (2005) *Pedagogicheskaya ymprovizatsyya kak uslovyie vkyuchenyaya detey 6–7 let v process muzykalnogo tvorchestva* [Pedagogical improvisation as a condition for including children of 6–7 years in the process of musical creativity]. Candidate's thesis. Ekaterinburg [in Russian].
4. Kogan, G. M. (1968) *Voprosy pyanyzma* [Questions of pianism]. Moscow: Sovetskyy kompozytor [in Russian].
5. Keldysh, G. V. (1990) *Muzykalnyy encyklopedycheskyj slovar* [Music Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya encyklopedyya [in Russian].
6. Nemov, R. S. (2007) *Psykhologycheskyj slovar* [Psychological dictionary]. Moscow: Gumanitar. yzd. Centr VLADOS [in Russian].
7. Shynkaruk, V. I. (2002) *Filosofskyy encyklopedychnyy slovnyk* [The Philosophical Encyclopaedic Vocabulary]. Kyiv: Abris. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 17.09.2017 р.