

УДК 378.011.3-051:78.083.6

ДЕНИСЮК Інна Сергіївна –
науковий співробітник лабораторії
естетичного виховання та мистецької освіти
Інституту проблем виховання НАПН України,
аспірант НПУ ім. М. П. Драгоманова
e-mail: inna_denysiuk@ukr.net

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У музичному навчанні однією із найважливіших проблем є формування у майбутніх учителів музики навичок імпровізації. Знання та вміння імпровізації створюють зовсім інше відношення до виконуваних творів, значно зменшується час, необхідний для розучування нотного матеріалу, збільшується впевненість у собі на сцені, зростає творча ініціатива виконавця. Навички імпровізації дають можливість виконавцеві оволодіти швидкою реактивністю музичного мислення, адаптивністю до виконавських умов, стресостійкістю, а найголовніше – дають змогу позбавитися від «музичної німоти» і отримати дар музичної мови. Оволодівши навичками імпровізації процес виконання музичних творів набуває рис справжньої легкості, творчості і свободи.

Як показує практика, проблеми, пов'язані із формуванням імпровізаційних навичок стають дедалі складнішими, що в цілому негативно впливає на рівень підготовки фахівців музики. Нездатність грати на слух, проявити творчу свободу у виборі засобів художньої виразності під час виконання музичних творів, не спроможність підбирати елементарний акомпанемент до мелодичної теми – все це не складає позитивного враження про фахівця музики, а навпаки, вимагає негайного втручання з боку методики музичного навчання, зокрема пошуку ефективних шляхів вирішення проблем.

У галузі фахової підготовки музиканта проблеми, що стосуються музичної імпровізації, розглянуті у працях вітчизняних і зарубіжних педагогів-музикантів. Так, у науковій літературі широко досліджувалися питання з теорії та основ джазової імпровізації (Е. Барбан, О. Баташев, Й. Берендт, М. Грідлі, В. Конен, Ю. Кінус, А. Одер, Л. Переверзєв, Г. Шуллер, В. Шулін), практичного навчання джазової імпровізації (Д. Бейкер, І. Бриль, Дж. Кокер, Ю. Козирев, Ю. Маркін, Дж. Рассел, О. Степурко, О. Хромушин).

На сучасному етапі проблема навичок імпровізації є мало досліджуваною.

Натомість науковці частково звертають увагу на проблеми готовності до імпровізації (О. Зудіна), розвиток музично-імпровізаційних здібностей (О. Безпалов), формування навичок естрадно-джазового музикування (О. Хижко), формування вмінь джазової імпровізації (О. Павленко), джазова імпровізація в структурі професійної підготовки вчителя музики (Н. Сродних).

Аналіз вище перелічених досліджень свідчить про те, що проблема формування імпровізаційної техніки майбутнього вчителя музики є мало вивченою. Практично не враховуються суперечності, що виникають на основі появи нових виконавських тенденцій і невідповідності особливостей навчального процесу майбутніх учителів музики у вищих закладах професійного спрямування. Тому метою нашої статті є визначення і обґрунтування спеціальних принципів навчання, які сприятимуть ефективному формуванню імпровізаційних навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки.

Формування будь якої навички є складним і довготривалим процесом. Щодо специфіки музичних навичок, то вони здатні по різному формуватися у кожного окремого музиканта. Так навички гри на музичному інструменті у одних студентів формуються швидше, а в інших повільніше. Педагоги влучно зауважують, що часто це пов'язане із їхньою особистісною мотивацією, індивідуальним розумовим та фізіологічним розвитком, а також із особливостями навчально-виховного процесу. Врахувавши усі ці аспекти, можна сприяти ефективному і швидкому формуванню тих чи інших навичок гри.

Специфіка формування імпровізаційних навичок вимагає наявності особливого, сприятливого для творчого розвитку середовища; створення такої атмосфери, в якій спроможні розкритися несвідомі творчі потенції виконавця-музиканта. У навчальному процесі видається надзвичайно важливим визначення принципів навчання, які з одного боку, забезпечать створення цього сприятливого середовища, а з іншого – забезпечать успішність формування навичок

© Денисюк І. С., 2017

імпровізації в майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки через правильну спрямованість навчально-виховного процесу.

Загалом, принцип (від лат. *principium* – основа, начало) означає правило будь-якої діяльності, що виконує функцію обґрунтування її змісту або припису щодо порядку здійснення. [1] У педагогічній науці вони розкривають загальну спрямованість навчально-виховного процесу, його зміст, організаційні форми та методи. Сукупність принципів складає систему головних дидактичних вимог до процесу навчання, виконання яких забезпечує його ефективність.

Виділяють загально наукові та спеціальні принципи навчання. До перших відносяться принцип науковості; систематичності й послідовності навчання; принцип доступності навчання; принцип зв'язку навчання із життям; принцип свідомості й активності учнів у навчанні; наочності; міцності засвоєння знань, умінь та навичок; індивідуального підходу до учнів; принцип емоційного навчання. Всі вони визначають сутність і зміст взаємодії педагога із суб'єктом навчання, а дотримання визначених принципів дозволяє досягти результативності у навчальному процесі.

Визначення спеціальних принципів детермінується особливостями і рисами того чи іншого виду педагогічної діяльності; вони спрямовані на вирішення конкретно поставленої педагогічної задачі (на формування виконавської культури, музичних навичок тощо).

Оскільки більшість означених вище принципів мають узагальнене значення, нам видається прийнятним їхнє доповнення та уточнення у практиці музичного навчання. Це дозволить спрямувати діяльність педагога на конкретні навчальні ситуації.

Таким чином, в основу подальшого визначення спеціальних принципів ефективного навчання, нами покладено ідею розвивального навчання на засадах творчо-діяльнісного, особистісно-орієнтованого, аксіологічного та середовищного підходів [4]. Останній, на нашу думку, відіграє визначальну роль у навчанні імпровізації, а отже потребує більш детального роз'яснення.

Свого часу великий педагог і музикант Генріх Нейгауз зазначав, що таланти неможливо створювати навмисно, але можливо і необхідно створювати середовище їхнього формування [6]. Ми вважаємо таку позицію педагога цінною. Тому наступні наші розмірковування будуть подаватися, виходячи із цієї думки.

За великим рахунком *середовищний підхід* уособлює ідею виховання та навчання середовищем. У науковому обігу його тлумачать як такий, що передбачає створення спеціальних умов, котрі змушують суб'єкта діяти конкретно в цих умовах, без можливості виходу за їх рамки. Таким чином, дані умови передбачають формування спеціальної дії, яка б дозволила знайти вихід із ситуації, що і є цінним у даному випадку.

У музичному мистецтві середовище може розглядатися як у вузькому так і в широкому значеннях. У широкому значенні середовище уособлює сукупність умов та особливостей, у яких мистецтво розвивалося та формувалося загалом. Таким чином, воно являє собою сукупність спеціальних зовнішніх та внутрішніх умов, що впливають на розвиток музичного мистецтва в цілому. До зовнішніх належать культура, соціум, релігія; внутрішні умови уособлюють цінності, смаки та уподобання соціуму.

Що стосується розуміння музичного середовища у вузькому значенні, то воно стосується конкретного виду художньої діяльності, що представлено на мал. 1.

<i>Зовнішні (макро) умови</i>	Виконавець <Процес виконання> Результат	<i>Внутрішні (мікро) умови</i>
Публіка Муз. інструмент Творча атмосфера	<i>Мікро-середовищні умови</i> Звукові Тембрально-динамічні Художньо-виразові	Настрій Самопочуття Художньо-естетичні цінності
ІМПРОВІЗАЦІЙНА ДІЯ		

Мал. 1.

Зважаючи на прийнятний поділ музичної діяльності на види (виконавство, композицію та імпровізацію), для нас важливим є вивчення виконавського середовища, тому розглянемо його особливості.

У центрі проблеми музично-виконавського середовища знаходиться позиція «*виконавець-процес виконання-результат*». Дана тріада є основою виконавської діяльності (виконавства) і вибудовується у певних умовах – зовнішніх (макро) та внутрішніх (мікро). До зовнішніх умов належать: публіка (глядач), особливості музичного інструменту та специфіка творчої атмосфери навколо. Виконавець із самого початку скерований на дію в цих умовах, які його оточують. Мікро умови уособлюють внутрішні особливості музиканта, до яких належать настрій, самопочуття, художньо-

естетичні цінності.

Важливо звернути увагу на центральну частину визначеної нами ланцюжкової послідовності, а саме – процес виконання, який відбувається у мікро- серединних умовах. Останні уособлюють ті обставини виконавського процесу, в яких здійснюється сам художній процес і взаємодіє із звуковими, тембрально-динамічними, художньо-виразовими особливостями гри.

Таким чином, у процесі виконання передбачається поява імпровізаційної дії, формування якої завбачене застосуванням тісних умов, а середовище, в якому ця дія виникає – є інструментально-виконавський процес.

Отже, наукове застосування нами середовищного підходу зумовлено, по-перше, специфікою імпровізаційної діяльності; по-друге, особливостями формування будь-яких умінь та навичок, оскільки для реалізації діяльності на високому рівні важливим є середовище.

Наведемо наступний приклад. У виконавців часто буває, коли їм доводиться грати на незнайомих музичних інструментах. Дана ситуація створює умови, коли він вимушений швидко адаптуватися до нього, оскільки в іншому випадку його чекає професійна невдача; вона може виразитися у форсуванні звуку, неповноцінному втіленні виконавської концепції твору тощо. Таким чином, перебуваючи в конкретних умовах без можливості будь-яких їхніх змін, музиканту доводиться знаходити вихід з них завдяки імпровізаційній дії. Специфіка цих умов і диктує спрямованість імпровізаційної дії чи то на стан, на поведінку, чи то на діяльність.

Аналіз педагогічної літератури та навчальної практики майбутніх учителів музики дозволяє стверджувати, що одним із шляхів формування навичок імпровізації може стати застосування таких **навчальних принципів**: *гармонійного співвідношення музичних здібностей із виконавською свободою; художньо-виконавської поліверсійності; моделювання виконавсько-слухових еталонів*. Розкриємо їхній зміст.

Першим і спонукальним принципом ефективного формування навичок імпровізації у студентів ми визначаємо принцип **гармонійного співвідношення музичних здібностей із виконавською свободою**. Розкриємо детальніше його зміст.

Даний принцип впливає із специфіки визначення навичок імпровізації, зокрема їхнього першого блоку – слухо-моторного відтворення, і націлений на його ефективне формування.

Педагоги неодноразово наголошували на

тому, що у формуванні «руки, яка чує» слід враховувати гнучке (гармонійне) співвідношення слуху і моторики, адже перевага одного із них не дозволить здійснювати повноцінний виконавський акт. Для того, щоб рука вправно зіграла, слух повинен талановито диктувати їй тонально-гармонійну траєкторію руху, і навпаки. Звичайно, є випадки серед музикантів, коли переважає один елемент, але це швидше за все виняток, чим правило. Такі музиканти наділені талантом від природи.

Студентові, щоб в майбутньому уникнути невдач, необхідно намагатися гармонійно поєднувати свої музичні здібності з виконавською свободою.

Американський психолог Майкл Ксикшентміхалі у своїх дослідженнях неодноразово наголошував на тому, що для активізації потоку в діяльності необхідне гармонійне співвідношення здібностей і вимог тієї діяльності [7]. Якщо вимоги не перевищують здібності, а здібності – вимоги, тоді виникають необхідні умови для утворення внутрішньої мотивації. Якщо здібності перевищують вимоги, а задачі, які стоять перед особою є занадто простими – тоді виникає відчуття внутрішньої незадоволеності (нудьги). Такий приклад не є виключенням, натомість у нашому випадку розглянемо його як кальку: «гармонійне співвідношення» певних властивостей можна прирівняти до будь якого процесу.

Так, у музичному навчанні гармонійне співвідношення має місце у поєднанні здібностей з виконавською діяльністю. Педагоги-музиканти неодноразово вказують на тісний взаємозв'язок музичних здібностей із подоланням основних труднощів виконавської діяльності, що пояснює професійну успішність чи неуспішність музиканта.

Звертаючись до проблеми формування навичок імпровізації, важливим є не просто враховувати вимоги та особливості виконавської діяльності, а й рівень сформованості виконавської свободи музиканта. Остання, по великому рахунку уособлює набуття виконавцем певного рівня технічної вправності і зовні реалізується через прояв вільного володіння музичним інструментом.

Принцип **художньо-виконавської поліверсійності** пов'язаний із попереднім і полягає у тому, щоб формувати у виконавця здатність до варіативного виконання, здатність до художньої інтерпретації музичного тексту та втілення власної творчої ідеї [2]. Визначення даного принципу зумовлене специфікою і особливостями

визначеного нами другого блоку навичок імпровізації – навичок творчого прочитання музичного твору.

Детальне з'ясування сутності означеного принципу є можливим за умови роз'яснення двох його частин – «полі» та «версії», а також визначення зв'язку між ними.

У музичному обігу частка «полі» (що з грецького перекладається як багато, численно) досить часто вживалася теоретиками і в основному стосувалася проблем композиційного плану. Так у Музичному енциклопедичному словнику можна знайти такі поняття як поліакорд, полігармонія, поліладовість, поліметрія, полімодальність, поліритмія, політональність, полістилістика, поліфонія, поліфункціональність, поліхорд. [5]

Сьогодні популярним є використання дещо інших полі-термінів, таких як «полікультура», «полікультурне виховання», «полікультурна освіта». Усі вони демонструють виховання та навчання молодого покоління на основі інтеграції етнічної, національної і світової культур.

Поняття «версія» є запозичене із середньовічного лат. *versio, vertere*, і означає процес зміни.

Отже, поєднавши дві частини – «полі» і «версія», ми можемо констатувати, що поліверсійність у буквальному сенсі означає чисельну змінність, перефразованість, і у музичному виконавстві має пряму аналогію із творчим прочитанням музичних творів (художньою інтерпретацією).

Поліверсійність виступає як культурне явище у музичному мистецтві і як елемент сучасного музикування. Сьогодні вона має місце не лише безпосередньо у виконанні, але й у техніці молодих артистів, а її розвиток супроводжується появою нової художньої техніки – техніки створення кавер-версій.

Що стосується навчального процесу, то принцип художньо-виконавської поліверсійності передбачає одним із завдань педагога мудре поєднання виконавських стандартів із творчою свободою студента, цілеспрямоване педагогічне керування з вільним розвитком особистості.

Протягом музичного навчання студент має набувати знання, вміння та навички на рівні стійкості та надійності їхнього закріплення. Адже тільки тоді можна говорити про їх наявність, коли вони міцно закріплені на рівні теорії та згодом можуть бути використані на практиці. Однак, на рівні надійності їхнього закріплення, ці знання також повинні формуватися із можливістю їхньої варіативності (творчого підходу у застосуванні). У інструментально-

виконавському навчанні стійкість асоціюється із забезпеченням технічної сторони виконавського процесу, а варіативність – із можливістю проявів творчості. Таким чином, ці дві якості – стійкість та варіативність – взаємозв'язані і взаємодоповнюють в інструментальному навчанні.

Принцип *моделювання виконавсько-слухових еталонів* націлений на формування у студента власного фонду музично-виконавської діяльності, які сприятимуть його ефективному навчанню імпровізації. За умови цілеспрямованої педагогічної дії на здобуття студентом слухового досвіду, у нього можуть формуватися виконавсько-слухові еталони.

У музичному виконавстві поняття «еталон» має важливе значення, і уособлює стандарт, взірць тої чи іншої дії. Його не слід змішувати із поняттям ідеалу, оскільки між ними існує певна відмінність. Якщо ідеал у структурі художньої творчості виступає як мета мистецької діяльності, то еталон є мірою відповідності продуктів музично-виконавської діяльності їхньому ідеальному прообразу. Еталонне в музичному мистецтві взагалі, та в музично-виконавському процесі зокрема, є важливим інструментом оцінки, порівняння, зіставлення, протиставлення, а також моделювання мистецьких форм.

В основі виконавсько-слухових еталонів лежать еталонні образи, які складають коло естетичних уподобань музиканта, сформоване протягом його життя і шляхом набутого досвіду сприйняття, аналізу та оцінки музики, окремих традицій та установок виконавських шкіл. Тому для навчального процесу важливо створити такі умови, щоб музикант мав змогу набувати якомога більше слухового та виконавського досвіду, на основі чого формуватимуться його уявлення про еталонну виконавську версію, жанрово-стильовий еталон виконавства, звукові ідеали виконавства. [3].

Таким чином, проблема формування імпровізаційної техніки майбутніх учителів музики не є до кінця вивченою, а потребує подальших наукових та методичних пошуків. Визначені нами педагогічні принципи дозволяють частково вирішити дану проблему. Надалі вони стають засадами для використання і розвитку спеціальних виконавських прийомів та методів роботи, які дозволять ефективно формувати імпровізаційні навички у музикантів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 206 с.
2. Давидов М. А. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності / М. Давидов // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – Вип. 2. – 44 с.
3. Конова М. В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: дис... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. / М. Конова. – К., 2009. – 206 с.
4. Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової: монографія / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, Ін-т мистецтв; [під заг. ред. Полатайко О. М.]. – Дніпропетровськ: Адверта, 2014. – 305 с.
5. Музыкальный энциклопедический словарь / [гол. ред. Г. Келдыш]. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры: записки педагога. Из-во пятое. / Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1987. – 240 с.
7. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов / В. Петрушин. – 2-е изд-во – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 400 с.

REFERENCES

1. Goncharenko, S. Y. (1997). *Ukrayinskyj pedagogichnyj slovnyk*. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv: Lybid.
2. Davydov, M. A. (1999). *Interpretacijni aspekty vykonavskoyi majsternosti*. [Interpretational aspects of performance skills]. Kyiv.
3. Konova, M. V. (2009). *Idealne ta etalonne v systemi kategorij muzychno-vykonavskogo mystecztva: dys... kandydata mystecztvoznavstva*. [The ideal and exemplary in system of categories of music and performing arts]. Kyiv.

4. *Mysteczka osvita u vymirax suchasnosti: problemy teorii ta praktyky*. *Naukova shkola Olgy Pylypivny Shholokovoyi: monografiya*. (2014). [Education in measurements of modernity: problems of theory and practice. Olga Shchelokova's scientific school]. Dnipropetrovsk: Advverta.

5. *Muzikalnij encyklopedycheskij slovar*. (1990). [Music Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya encyklopedyya.

6. Neigauz, G. G. (1987). *Ob yskusstve fortepyannoj ygy: zapysky pedagoga*. [On the art of piano playing: notes of a teacher]. Moscow: Muzika.

7. Petrushyn, V. I. (2008). *Muzikalnaya psichologyya: Uchebnoe posobyе dlya vuzov*. [Musical psychology: Textbook for high schools]. Moscow: Akademicheskij Proekt; Tryksta.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДЕНИСЮК Інна Сергіївна – аспірант кафедри художньої культури та фортепіанного виконавства Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова; молодший науковий співробітник лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАП України.

Наукові інтереси: методика музичного навчання студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментально-виконавської підготовки.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DENYSIUK Inna Sergiivna – Scientifcer at the laboratory aesthetic and art education Institute of Problems of Education National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Postgraduate student Dragomanov National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: methodology of music education students and teaching faculty of music in the instrumental performance training.

Дата надходження рукопису 08. 04. 2017 р.

УДК 378. 67.

КОРНЮХІНА Анна Валентинівна – аспірант Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний Університет імені Тараса Шевченка» e-mail: korniukhina.anna@gmail.com

ДЕЯКІ АСПЕКТИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Композитори звертаються до дитинства як особливого неповторного та безцінного стану, до емоцій і почуттів дитини, намагаються розгадати їх і наділити сакральним змістом. Створюються

дитячі музичні цикли, написані про дітей і для дітей, твори, звернені до дітей (Р. Шуман, В. А. Моцарт, П. І. Чайковський, М. П. Мусоргський та ін.).

XX століття для методики музичного виховання дошкільнят є ключовим, оскільки

© Корнюхіна А. В., 2017