

УДК 786.2.087.4

МУЗИЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВА НАВЧАННЯ СТУДЕНТА-МУЗИКАНТА

Золкін С.А.

Київський національний університет культури і мистецтва

У статті розкривається сутність музичної імпровізації. Вплив музичної імпровізації на становлення студента-музиканта справжнім професіоналом. Простежуються особливості навчання музичної імпровізації в масовій педагогічній практиці зарубіжними та вітчизняними педагогами-музикантами на межі ХІХ–ХХ і впродовж ХХ ст. Виокремлюється проблема впровадження наскрізної підготовки з музичної імпровізації як системи музичного мислення, виконавської майстерності, колективного музикування, творчої реалізації студента-музиканта. Вивчається особливий погляд на: імпровізаційні форми музикування, психолого-комунікативний аспект, формування системи цінностей професійного музиканта.

Ключові слова: музична імпровізація, методи розвитку музичної імпровізації, творча реалізація, професіональний музикант, виконавська майстерність.

Постановка проблеми. Однією з основоположних цілей сучасного суспільства є розвиток особистості, що має розвинену духовність. Формування освіченої, талановитої творчої особистості є одним з першочергових завдань модернізації освіти в Україні. Провідну роль у формуванні естетичної культури особистості відіграє мистецтво, зокрема музика як засіб виховання духовних цінностей, творчого потенціалу людини, що сприяє розвитку емоційно-почуттєвої сфери, духовному збагаченню особистості. Саме тому питання музичної імпровізації та правильний підхід її викладання є основою базою виховання майбутнього професіонала своєї справи із студента-музиканта та розкриття його музичного таланту у повній мірі.

Мета статті. Висвітлення правильної методики навчання музичної імпровізації для сту-

дентів-музикантів у вищих навчальних закладах музичної майстерності, як основний аспект створення майбутнього професійного музиканта, тому що під вмілим керівництвом педагога під час виконання різних видів імпровізацій – мовної, вокальної, ритмічної та інструментальної – розкривається і розвивається наявний творчий потенціал студента-музиканта.

Розкрити змістову сутність понять «музичне середовище», «імпровізація», їх вплив на розвиток особистості студента-музиканта.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В істинно високому і широкому значенні поняття творчості доступне не багатьом. Але в житті нашого суспільства ми щоденно стикаємося з масовими виявами творчості в різних сферах. На ній ґрунтується наука й музичне мистецтво, всі

здобутки людської цивілізації, самі форми життя людей. Проблема творчої діяльності висвітлюється у філософському, психологічному й педагогічному аспектах. У сучасній філософській літературі творчість трактується як активна цілеспрямована діяльність, що забезпечує принципово нові, в контексті певної культури, і соціально значущі результати та сприяє самореалізації дитини, розвитку її здібностей. Л. Яценко зазначає, що поняття творчості не збігається повністю з поняттям діяльності, оскільки останнє містить елементи репродуктивного дублювання дій і результатів. Творчість визначається як процес створення нового продукту або винайдення раніше невідомого, але необхідного суб'єкту, нового способу виконання певної діяльності. На думку вітчизняних та зарубіжних психологів, творчість є потребою, нормальним станом людини, основою особистісного благополуччя. Про особливу роль творчої діяльності у формуванні ціннісної сфери особистості свідчить виділення дослідниками окремої групи цінностей творчості як найбільш природних для людини. За А. Брушлінським, Я. Пономарьовим, С. Старовойтенко, творчість є суб'єктивним, ціннісним утворенням, основною детермінантою активності, механізмом розвитку особистості. Відзначаючи тісний зв'язок творчості та творчих здібностей, дослідники, однак, не дійшли спільної думки щодо характеру цього зв'язку. Значна кількість досліджень присвячена вивченню творчих здібностей як компонентів або умов творчої діяльності. У ряді робіт творчість розглядається як умова та механізм розвитку творчих здібностей. На думку Д. Богоявленської, розвиток творчих здібностей можливий лише у діяльності творчого характеру.

На підставі історико-педагогічного аналізу наукової літератури (В. Авдєєв, М. Володін, О. Лосєв, Б. Лурія та ін.) встановлено, що традиції музичної освіти, її гуманістична спрямованість походять з глибокої давнини. Музиці приписували магічний і виховний вплив на людей. Так, у різних програмах навчання Стародавнього Сходу музична освіта посідала першорядне місце поряд з писемністю, математикою та ораторським мистецтвом. В епоху Відродження інтерес до музичного мистецтва стояв поряд з іншими актуальними питаннями виховання людини, тому що головною метою його вбачали у формуванні гармонійної особистості, котра втілювала у собі високі моральні принципи, розвинутий інтелект, естетичне ставлення до світу. Я. Коменський вважав, що музичне виховання повинно розпочинатись з моменту народження дитини. Він був першим педагогом, який прагнув охопити музичним вихованням усі періоди життя людини, починаючи з раннього дитинства.

На початку XX століття у вітчизняній педагогіці набули поширення ідеї діячів у галузі музичної освіти. Видатні композитори М. Верховинець, М. Леонтович, М. Лисенко, Я. Степовий, К. Стеценко, Б. Яворський розробляли й видавали музичні посібники, нотні збірки, методичні рекомендації щодо музичного виховання і навчання. Із їхньою діяльністю науковці пов'язують період розвитку музично-естетичної думки України, формування національних засад музично-естетичного виховання. Своєрідну концепцію музично-естетично-

го виховання розробив В. Сухомлинський. Його музично-просвітницька діяльність є вагомим внеском у скарбницю музичної педагогіки. Музика, з її потенційними виховними і культурними можливостями, проголошена педагогом могутнім засобом виховання особистості.

Важливо, що ще в 20-ті роки XX ст. Б. Яворський першим закликав до масового розвитку у учня навичок композиції та запровадив музичну творчість як обов'язковий вид діяльності на уроці музики в загальноосвітніх школах. Д. Кабалевський у 70-х рр. XX ст. увів у програму з музики для загальноосвітніх шкіл музичну (ритмічну) імпровізацію як різновид творчої діяльності учнів. Концептуальні ідеї Б. Асаф'єва й Д. Кабалевського надалі продовжили й розвинули Н. Ветлугіна, Л. Горюнова, І. Держинська, А. Ходькова, Л. Школяр та ін. Так, педагоги-науковці Н. Ветлугіна й А. Ходькова у своїх роботах писали про етапність музично-творчого процесу, починаючи з вибору сюжету до виникнення самого задуму з подальшою його реалізацією учнями. У XXI ст. проблема музичної імпровізації не втратила актуальності – вона є важливою складовою музичного виховання учнів-музикантів, а тому потребує розробки нових, сучасних форм опанування нею майбутніми педагогами у процесі інструментально-виконавської підготовки.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У музичній педагогіці проблема навчання мистецтва музичної імпровізації визнавалася давно. Слід зазначити, що в музичній теорії та практиці трактування мистецтва імпровізації ніколи не було однозначним і незмінним, а пройшло суттєву науково-педагогічну еволюцію. До XIX ст. імпровізацію у виконавстві вважали необхідною виконавською навичкою. Однак, починаючи з XX ст., у формуванні гармонійної особистості пріоритетного напрямку набув творчий розвиток індивідуума, а в музичній педагогіці музичну імпровізацію почали використовувати як засіб розвитку творчих якостей і здібностей учнів (П. Вейс, Е. Жак-Далькроз, К. Орф). Так, у К. Орфа вільна імпровізація була й залишається основою музичного розвитку особистості музиканта. Е. Жак-Далькроз використовував імпровізацію в навчанні музики й ритміки для формування уяви, пластичного сприйняття й композиційного мислення учнів. Ідеї Е. Жака-Далькроза де в чому перегукувалися з ідеями К. Станіславського, особливо стосовно методу фізичних дій і розуміння найтіснішого зв'язку між емоційним переживанням і темпоритмом перебування актора в ролі. Цікаво, що Е. Жак-Далькроз використовував музичну імпровізацію, завершуючи нею кожен етап навчання – закінчення уроку. В імпровізаційних вправах педагог спирався на звук, ритм, динаміку й енергію музичної теми, усвідомлені через тілесні імпульси, де гострота музичного почуття залежить від гостроти фізичного сприйняття. Через пластику учні засвоювали поняття темпу, ритму, гармонії, сольфеджіо. Сам педагог характеризував імпровізацію як «швидко, безпосередню, інструментальну композицію». Імпровізація в методиці Е. Жака-Далькроза вимагала синтезу фізичної, пластичної та інтелектуальної основи обдарування, тобто нерозривної єдності душі й тіла учня. Дану про-

блему досліджували також Б. Асаф'єв, Д. Кабальєвський, Б. Теплов, В. Шацька, Б. Яворський та ін., які підкреслювали, що творчість є природною для дитини, оскільки відповідає її потребам і можливостям. Так, вдало підкреслює В. Усацова, цінність дитячої музичної імпровізації полягає не в умінні створювати будь-які конструкції, а в потребі й готовності цих учнів до вираження свого душевного стану, важливої думки, вражень. І саме через музичну гру вони висловлюють світ своїх захоплень, настроїв, розвивають власну індивідуальність і емоційність. У теорії музично-творчого розвитку Б. Асаф'єва одним із видів музичної діяльності учня на уроці є створення музики, в основі якого – імпровізація. На його думку, людина, що відчула радість творчості навіть у мінімальному обсязі, стає іншою за психічним складом, ніж людина, яка тільки наслідує акти інших; кожен, хто в будь-якому з мистецтв зумів створити хоч крихту свого, буде відчувати й розуміти це мистецтво глибше й органічніше, ніж той, хто не зробив цього; музичне просвітництво не принесе бажаних плодів, якщо робота з учнем не піде шляхом пробудження творчого інстинкту й виховання творчих навичок.

Багато авторів писало про важливість імпровізації у музиці, та чіткого бачення як саме надихнути та наштовхнути на правильний шлях у музичній самореалізації студента-музиканта, ми так і не побачили. В сучасних реаліях під час репетиції з учнем педагоги імпровізацію здебільшого застосовують як один із методів музичного навчання, але не головний. Саме тому, звичайно, імпровізація – це просте, дещо наївне музикування. Проте якщо педагогу вдасться знайти підхід до творчості й фантазування учня, самовираження й спонтанності, то зі звичайної музичної імпровізації вийде переживання музики як радості й задоволення.

Формулювання цілей статті. Імпровізація – це явище універсальне, вона має місце у філософській, психолого-педагогічній та технічній науках, у різних сферах повсякденності, однак найкраще себе реалізує у мистецтві. Етимологія терміну «імпровізація» (від латин. *improvises* – непередбачуваний, *ex improvise* – без підготовки) вказує на раптовість як головну ознаку процесу імпровізації. При цьому імпровізація в художньому виконавстві розглядається як «творчість з ходу», без попередньої підготовки. Студент вищого навчального закладу повинен уміти використовувати: виражальні можливості тієї чи іншої музичної мови (традиційної та сучасної), кожного музичного інструмента; різноманітність методичних прийомів і методів розвитку як методичної лінії, так і художнього задуму в цілому; складні прийоми метроритмічної організації розробки музичного матеріалу; орієнтуватися в складному процесі розвитку й синтезу музичних стилів, а також мати досвід пошуку й відбору нових музично-виражальних засобів. Музиканту імпровізатору необхідно осягнути непрості закони формотворення, виробити почуття художньої міри, усвідомити концепції драматичного розвитку, використовувати різноманітні варіанти конструювання процесів тематичного розвитку. Другий аспект, пов'язаний із розвитком музичної імпровізації у вчителя, означає

обов'язкове практикування – застосування набутих умінь у педагогічному процесі, що є багато в чому експериментальним, де не можливо все продумати наперед. Тут на допомогу вчителю й приходить уміле застосування музичної імпровізації під час вивчення поспівок, щоб привернути увагу до фрагментів пісень, вразити учнів музичним твором, викликати інтерес, захопити виконавством: «Учитель, який сам багато знає і вміє, зможе задовольнити ті різноманітні вимоги, які пред'являють до нього учні-музиканти, і розвинути їхні здібності». Майстерне володіння музичною імпровізацією завжди стане в пригоді вчителю – практично в будь-якій ситуації. Сучасні учні-музиканти надзвичайно допитливі, обізнані в різних галузях, але надмірні навчальні навантаження можуть провокувати в них збудженість або навпаки – млявість, спад інтересу, неухважність, що знижує пізнавальну активність. Застосування музичної імпровізації (вчителем або пропозиція учням як виду їхньої діяльності) виявиться доцільним і позитивно вплине на подальший хід навчання. Так, під час вивчення різних музичних жанрів більше враження на учнів справить «живе» виконання вчителем одного й того ж твору, зімпровізованого в різних жанрах; вивчаючи поняття «темпо», учні швидше зрозуміють його виразне значення у створенні музичного образу, якщо вчитель зіграє один і той же твір у різних темпах і організує дискусію з приводу розкриття характеру чи подій у творі тощо.

Музична імпровізація забезпечує набуття умінь осмисленої вільної інтерпретації музичних творів різних епох, стилів та жанрів, емоційного комфорту під час концертного виконання. За таких умов від імпровізатора транслюється музичний зміст, художня ідея-символ що упорядковується через послідовність сигналів, натяків, ключів до декодування інформації слухачем. Це дає змогу майбутньому виконавцю накопичувати своєрідний ряд кодових репертуарів та розвиває здібність до переключення, наприклад, у формі зміни стилів.

Необхідно залучати студентів-музикантів до виконавської діяльності, виступаючи в ролі соліста, артиста ансамблю, оркестру, концертмейстера тощо. Ансамблева гра та імпровізаційне «коло», зумовлює ставлення до ансамблю як до живого організму однією з основних ідей якого є згуртованість учасників, адже модель співтворчості в ансамблі подібна до життєвої комунікації. Окрім того кожному з учасників відведена оригінальна роль основного виконавця, лідера або сублідера. Слід зауважити, що означені ролі по чергово виконує кожен з учасників ансамблю. Ансамблеве музикування формує характер особистості, допомагає психологічній адаптації у колективі, розвиває ініціативність та відповідальність, удосконалює культуру спілкування. Отже, поєднання традиційної індивідуальної форми навчання та новітньої форми – колективного музикування (імпровізації) є суттєвими для студента-музиканта. Співтворчість, варіативна можливість у створенні різних мікроситуацій спілкування, діалогова взаємодія між музикантами у творчому колективі, розуміння ролі диригента, соліста-імпровізатора, спонукання до оцінкових суджень є активними

елементами впливу на формування професійного музиканта. Комплексне навчання передбачає поступовість у здобутті знань, та наскрізність імпровізаційної підготовки.

Висновки. Таким чином, з'ясовано, що музична імпровізація відіграє важливу роль під час навчального процесу у становленні творчої особистості студента-музиканта, оскільки спрямовується на розкриття творчого потенціалу і стає одним із потужних засобів самореалізації. Через різні види імпровізації – мовну, ритмічну, інструментальну – концертмейстер долучає студентів до пізнання мистецтва і до творчого

пошуку у створенні різноманітних музичних образів, до творчого самовираження. Щоб успішно виконувати такі завдання у своїй педагогічній практиці, майбутній музикант на етапі навчання повинен опанувати вміннями й навичками музичної імпровізації під час вивчення певних курсів, самостійно практикуватися з метою набуття необхідних професійних компетентностей – тільки тоді він зможе «прищепити ту саму самостійність мислення, методів роботи, самопізнання та вміння домагатися мети», які Г. Нейгауз називає зрілістю – «порогом, за яким починається Майстерність».

Список літератури:

1. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации / С. Мальцев. – Москва: Музыка, 1991. – 88 с., нот. – С. 3.
2. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
3. Усачева В. Импровизация и сочинение музыка как творческий метод развивающего обучения детей: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.02. – теория и методика обучения и воспитания (по сферам и уровням обучения) / В. Усачева. – Москва, 2002. – 34 с.
4. Богоявленская Д. Б. «Субъект деятельности» в проблематике творчества / Д. Б. Богоявленская // Вопросы психологии. – 1999. – № 2. – С. 35–41.
5. Маркін Ю. Школа джазової імпровізації. – М., 2008. – 179 с.
6. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: [Навч. посібник] / О. П. Рудницька – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 358 с.

Золкин С.А.

Киевский национальный университет культуры и искусства

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ОСНОВА ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТА-МУЗЫКАНТА

Аннотация

В статье раскрывается сущность музыкальной импровизации. Влияние музыкальной импровизации на становление студента-музиканта настоящим профессионалом. Прослеживаются особенности обучения музыкальной импровизации в массовой педагогической практике зарубежными и отечественными педагогами-музыкантами на рубеже XIX–XX и в течение XX в. Выделяется проблема внедрения сквозной подготовки по музыкальной импровизации как системы музыкального мышления, исполнительского мастерства, коллективного музицирования, творческой реализации студента-музиканта. Изучается особый взгляд на: импровизационные формы музицирования, психолого-коммуникативный аспект, формирование системы ценностей профессионального музыканта.

Ключевые слова: музыкальная импровизация, методы развития музыкальной импровизации, творческая реализация, профессиональный музыкант, исполнительское мастерство.

Zolkin S.A.

Kiev National University of Culture and Arts

MUSICAL IMPROVISATION AS THE BASIS FOR THE TRAINING OF A STUDENT-MUSICIAN

Summary

The article reveals the essence of musical improvisation. Influence of musical improvisation on the formation of a student-musician by a real professional. Trace the peculiarities of studying musical improvisation in mass pedagogical practice by foreign and domestic music educators on the boundary of the 19th and 20th centuries and during the 20th century. The problem of introducing cross-cutting training on musical improvisation as a system of musical thinking, performing skill, collective music, and creative realization of a student-musician is singled out. A special look at: improvised forms of music, psycho-communicative aspect, the formation of a system of values of a professional musician is studied.

Keywords: musical improvisation, methods of development of musical improvisation, creative realization, professional musician, performing skill.