

ДО ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У статті розкривається роль музично-теоретичних дисциплін у розвитку імпровізаційної здатності студентів.

У центрі уваги сучасних науковців залишаються актуальні проблеми професійної підготовки майбутніх учителів музики. Зважаючи на багатогранність цього фаху інтереси вчених фокусуються навколо різних аспектів професійного становлення студентів, але у будь-якому випадку вони торкаються проблеми творчої здатності майбутніх спеціалістів. Зрозуміло, що наскрізним стрижнем музичної діяльності виступає процес творчості. Синкретичність професії вчитель музики зумовлює поєднання педагогічної, виконавської і власне музичної творчості. Кожен з цих видів діяльності вимагає від фахівця реалізації творчих здібностей. У межах нашої статті мова буде йти про готовність майбутніх учителів музики до музично-творчої діяльності в школі.

Проблема розвитку музично-творчої здібностей здатності з різних сторін висвітлюється у дослідженнях таких учених, як М. Антків, Л. Баренбойм, Л. Бочкар'єв, Л. Коваль, О. Олексюк, Г. Яковчук та ін. проте Разом з тим відсутність цілісного підходу до її вирішення зумовлює подальшу розробку питань, пов'язаних з поліпшенням фахової підготовки спеціалістів, особливо з боку реалізації ними власних музично-творчих можливостей. Метою нашої статті є Мета нашої статті – це визначення ролі музично-теоретичних дисциплін у розвитку виконавсько-імпровізаційних здібностей виконавсько-імпровізаційної майстерності студентів.

Досвід імпровізації студенти, як правило, набувають на таких індивідуальних заняттях, як основний і додатковий музичний інструмент, концертмейстерський клас тощо. Але, зважаючи на те, що реальний стан готовності студентів до музично-творчої роботи в школі потребує якісного поліпшення, науковці розробляють власні шляхи вирішення цієї проблеми. Так, М. Букач пропонує включити до системи спеціальних практик концертмейстерську, яка забезпечить формування й розвиток навичок підбору по слуху, акомпанування, транспонування, читки з листа, накопичення творів шкільного репертуару [1 : 24, 27].

Враховуючи важливість концертмейстерської підготовки студентів, А. Назаров пропонує об'єднати всі ці вміння й навички під загальним поняттям музично-імпровізаційна майстерність, сутність якої вбачає у вільному володінні поєднанням різних видів музично-виконавської діяльності (наприклад, читання

з нот і керівництво хором, співом мелодії пісні і підбором супроводу до неї тощо) за допомогою достатньо розвиненого операційного апарату (знань, дій, навичок, умінь), а також у здатності вчителя діяти швидко й педагогічно доцільно у ситуаціях непередбачених навчальним планом [2 : 57]. Запропонована автором категорія досить об'ємна включає багато чинників і навряд чи її формування може бути забезпечене вивченням однієї зазначеної індивідуальної дисципліни.

Діяльність вчителя музики забарвлена високим естетичним началом, а тому кожен учитель несе відповідальність за свою працю. Продукт його музичної творчості має бути зразковим, цілісним, максимально відповідати потребам навчальної діяльності. У цьому контексті не слід недооцінювати значення музично-теоретичних знань, низький рівень яких призводить, зокрема, до зниження контролю за композиційною організацією результату спонтанного творення. На думку Л. Сабанєєва, “імпровізація поглинає і не дозволяє працювати свідомо, а це є необхідною ланкою творчого процесу. Засновані на м'язових рефlekсах образи, досить часто зумовлені звичними рухами рук, що робить імпровізацію одноманітною” [3 : 110].

Художня недосконалість музичної імпровізації пояснюється не лише недостатнім рівнем музично-теоретичної підготовки майбутніх учителів. Більшою мірою цей недолік зумовлений відсутністю спрямованості навчання на формування цілісної фахової якості, яка б свідчила про готовність студентів до музично-творчої діяльності. У зв'язку з цим вважаємо за потрібне наголосити на необхідності формування такої професійно важливої якості як музично-творчий активність потенціал майбутнього вчителя. Навчально-методичну основу цього процесу цілком закономірно здатен забезпечити комплекс музично-теоретичних дисциплін. Подальший же розвиток означеної якості здійснюватиметься на індивідуальних заняттях виконавського циклу та в процесі самостійної роботи майбутнього фахівця.

Сучасний стан викладання музично-теоретичних предметів, на жаль, не сприяє розвитку музично-творчих здібностей студентів, оскільки ґрунтується *відповідає* усталеним традиціям і не виходить за межі власних завдань окремо взятого курсу. Вивчення теоретичних понять, слухові завдання, письмові гармонізації, вправи на фортепіано, аналіз музичних уривків та інше характеризується відсутністю цілеспрямованої проєкції на потреби шкільної практики тобто на необхідні вчителю музики музично-творчі уміння й навички. Відомо, що найвищим рівнем творчої майстерності музиканта є здатність до імпровізації. То чи не слід націлити фахову підготовку студентів музичних спеціалізацій на розвиток імпровізаційних можливостей, що забезпечить творчу реалізацію їхніх знань у практичній діяльності. Крім того, як пише Н. Шинтяпина, “музична імпровізація є могутнім засобом розвитку та кристалізації музичної граматики. Імпровізація – це художній текст, який завжди будується за правилами і моделями у відповідності до соціальних, етичних, естетичних і художніх норм певної культури” [4 : 213].

Імпровізація чи будь-який інший вид музичного творення – це одна з форм спілкування мовою музики: висловлювання власних думок, настроїв,

емоцій, почуттів. *Адже лише* в процесі “звукоутворення думки, усвідомлюється те, як елементи музики стають твором мистецтва” [5 : 202]. Успіх імпровізаційної майстерності, безумовно, залежить від розуміння й відчуття формотворчих і виразних засобів музичного мистецтва, а сама музична імпровізація, при всій спонтанності розгортання, базується на теоретичних основах музики. Зважаючи на те, що здатність до музично-творчої діяльності є важливою фаховою якістю вчителя-музиканта, наголошуємо на необхідності її планомірного формування й розвитку у процесі його професійного становлення. А в якості провідного методу формування пропонуємо імпровізацію – процес і результат спонтанного творення.

З точки зору психології важливим моментом мотиваційного забезпечення музично-творчої діяльності є прийняття майбутнім учителем творчої форми роботи на рівні особистісної значущості. Лише те, що стає особистісно цінним, визначає динаміку набуття необхідного досвіду. Тому музично-творчі завдання повинні враховувати ступінь готовності студентів (уміння розв’язувати проблеми, узгоджувати протиріччя, зважувати різні варіанти, бачити шляхи творчого пошуку тощо), їхні потенційні можливості, силу бажання займатися цим видом роботи. Застосовуючи імпровізацію як методичний засіб, потрібно попередньо визначити коло музично-творчих завдань, розв’язання яких структурно організує і правильно направить процес творчості. Такими завданнями можуть бути: підбір і створення власного супроводу, транспозиція, написання 2-3-хголосся до пісень шкільного репертуару, імпровізації різних жанрів у межах простих форм, створення хорових обробок українських народних пісень для дитячого хору, аранжування хорових творів, написання дитячих пісень та жанрових п’єс (за бажанням студента). Важливим психологічним моментом на заняттях є позитивна налаштованість викладача та однокурсників під час оцінювання творчих завдань, пов’язаних з імпровізацією. Тому атмосфера на заняттях повинна бути невимушеною, теплою, доброзичливою. Приступаючи до виконання вправи-імпровізації без попередньої підготовки, студент часто не вірить у свої можливості, знання, досвід. Це психологічне напруження знімається за допомогою створення ситуації успіху і підтримки.

З метою вирішення поставлених завдань нами була здійснена реорганізація форм роботи на заняттях з музично-теоретичних дисциплін (теорії музики, сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних творів) у напрямку збільшення творчих видів діяльності. Так, вправи на фортепіано спрямовувалися на розвиток уміння імпровізувати в різних жанрах, створювати власний супровід до народних і дитячих пісень шкільного репертуару (комплекс вправ детально представлений у публікації автора [6]).

Цікаво, що проблема створення акомпанементу більшою мірою цікавить педагогів-інструменталістів, хоча її реалізація вимагає не просто теоретичних знань, а й аналітично-слухового досвіду, володіння фактурно-гармонічними засобами, законами формотворення й композиції тощо. У зв’язку з цим в ході вивчення музично-теоретичних дисциплін, застосовуючи вправи на фортепіано, потрібно націлювати студентів на оволодіння жанровим розмаїттям фактурних

формул. Для створення акомпанементу важливо розумітися на різновидах фактури, які тісно пов'язані з художньо-композиційними закономірностями пісні. Фактуру слід розглядати як художню цілісність всієї звукової тканини, як засіб музичної виразності, який виступає першоознакою музичного жанру. Осмислене використання фактури у поєднанні з гармонією засвідчить про наявність у студентів художнього підходу до створення акомпанементу. Слухові вправи слід збагачувати жанровими зразками різних фактурних формул з метою розвитку фактурного слуху у майбутніх учителів. Фактурний слух, як здатність усвідомлено сприймати фактуру музичного твору, функцій, характеру і співвідношення голосів, а також способів викладення її компонентів – мелодії, гармонії, ритму, регістрового розташування голосів [7 : 72], забезпечує не лише усвідомлене сприймання організації музичного полотна, а й, за необхідності, її відтворення.

Досвід оволодіння фактурою пісенного матеріалу набувається завдяки розумінню ладо-гармонічного розвитку мелодії пісні на основі усвідомлення узагальнено-теоретичних положень характерних для більшості пісень шкільного репертуару. Так, А. Циганов пропонує починати підбір супроводу з пісень, написаних в мінорі, оскільки вони багатші від мажорних за гармонічною мовою і спираються на більш поширені акордово-гармонічні сполучення. Більше того, вчений радить закріплювати у свідомості знайдені гармонічні звороти шляхом підбору однотипових творів, користуючись тональностями першого і другого ступеня спорідненості з невеликою кількістю знаків [8 : 76]. У такий спосіб здійснюватиметься свідомий підхід до процесу створення акомпанементу, а значить буде забезпечено більш високий рівень оволодіння цими вміннями.

Включаючись у процес музичної творчості на заняттях з музично-теоретичних дисциплін, суб'єкти навчання освоюють систему засобів музичної виразності не лише в теоретичному плані, а й в активно-дієвому, практичному. Оперування цими засобами активізує всі психологічні процеси – музичне мислення, пам'ять, увагу, уяву, фантазію тощо, піднімаючи їх на рівень творчості. Прискорюючи процес усвідомлення взаємозв'язку теоретичних понять з “живою” музикою, імпровізація збагачує творчість за методом “спроб і помилок», творчістю „навмання”, творчістю „швидкоплинності”, творчістю „раптом і напролом” [9 : 48]. Осмислення засобів музичної виразності (як засобів спілкування) під час музично-творчої роботи наповнює цю діяльність духовним життєвим смислом.

Разом з тим шлях до імпровізаційної майстерності не такий швидкий і легкий, як це здається на перший погляд. Керуючись власним досвідом, зазначимо, що методика оволодіння навичками імпровізаційності на музично-теоретичних дисциплінах повинна будуватися на принципі: від найпростішого до більш складного. Обов'язковою умовою є те, що цей вид музичної творчості повинен органічно поєднуватися з традиційними формами роботи, “проростати” в них, “освіжаючи” новизною, а згодом відокремлюватися як результат самостійної творчості. Більше того, науковці пропонують навіть слухання музики замінювати власним музикуванням, „не лякаючись і не соромлячись дилетантства” [10 : 202].

Залучення студентів до музично-творчих форм роботи пропонуємо розпочинати зі створення одноголосних інструментальних імпровізацій-мотивів, фраз, речень, пізніше – імпровізацій-періодів різної класифікації. Кожна імпровізація націлюється на розкриття того чи іншого теоретичного поняття з досягненням музичної єдності, виразності. Як форма домашнього завдання, імпровізація обов'язково повинна записуватися у нотному зошиті. З метою виявлення рівня теоретичних знань, відтворених в імпровізації, можна поставити ряд усних запитань, які допоможуть визначити міру їх осмисленого використання.

Спостерігаючи за навчальним процесом, ми переконалися в тому, що інструментальну одноголосну імпровізацію студенти досить швидко збагачують фактурно-гармонічним супроводом. Причому характер цього супроводу обумовлюється рівнем розвитку їхніх виконавських умінь. Респонденти, які добре володіють інструментом, сміливо використовують різні гармонічно-фактурні засоби, а ті з них, що мають слабку музичну підготовку користуються сталою акордовою підтримкою або використовують помірні за ступенем складності засоби. Під час цієї роботи пропонуємо користуватися таблицею типових фактур акомпанементу, запропонованою С. Оськіною і Д. Парнес [11 : 313-315].

У процесі навчання інструментальна імпровізація, як засіб формування музично-творчих умінь і навичок, поступово ускладнюється. Одна з цікавих форм роботи – імпровізація в ансамблі. Обговоривши гармонічну послідовність акордів у межах періоду, студенти імпровізують в чотири руки таким чином, що виконавець другої партії закладає гармонічно-фактурну основу для виконавця першої партії, який створює мелодію. Слухачі-однокурсники аналізують почутий результат творення, оцінюючи цілісність форми, збалансованість дій виконавців, розвиненість (чи нерозвиненість) і виразність мелодичної лінії.

Удосконалюючи навички створення супроводу до пісень шкільного репертуару, на заняттях з “Сольфеджіо” ми пропонуємо застосовувати ділову гру „Концертмейстер”. Її сутність полягає в тому, що з групи обирається студент, який виконує роль концертмейстера. Він сідає за фортепіано (баян, аккордеон) і, слідкуючи за співом своїх товаришів, що виконують вправу з нот, мисленево визначає можливий варіант фактурно-гармонічного супроводу. Аналізуючи музичний матеріал, він продумує інструментальний вступ та інструментальну зв'язку між повторним виконанням вправи, яка співається двічі під імпровізований супровід “концертмейстера”. У подальшому, розвиваючи цей ігровий елемент, можна виокремити двох співаків, один з яких експромтом створюватиме другий голос. Так, пісня-вправа прозвучить на два голоси з акомпанементом. Залучення студентів до цієї гри активізує музично-творчі здібності і викликає у них почуття задоволення від процесу спонтанної творчості. Недарма Б. Асаф'єв писав, що музика – це інтелектуальна праця, яка несе в собі радість творчості [5 : 209].

З метою застосування імпровізації як методу вивчення й перевірки музично-теоретичних знань, умінь, навичок наводимо деякі зразки творчо-

розвивальних завдань спрямованих на розвиток та удосконалення виконавсько-імпрровізаційних умінь у майбутніх учителів музики:

1. Імпровізація на певній жанровій основі одноголосного періоду: малого – великого; квадратного – неквадратного, повторного – неповторного; закритого – відкритого; однотонального – модулюючого.

2. Імпровізація мелодії зі сталою гармонічною підтримкою.

3. Показ варіантів фактурних засобів для гармонізації однієї й тієї ж мелодії.

4. Імпровізація гомофонно-гармонічного періоду (8-10 тактів) як вираження музичної думки (образу, жанру).

5. Підбір супроводу до пісні.

6. Написання і виконання дитячої пісні.

7. Написання та виконання інструментальних мініатюр у простих формах.

Таким чином, комплекс музично-теоретичних дисциплін, реорганізований у напрямку потреб шкільної практики, збагачений творчими формами роботи, цілком і повністю здатний забезпечити процес формування такої професійно важливої якості, як музично-творчий потенціал майбутнього вчителя музики. Сформованість цього цілісного психологічного утворення забезпечить можливість його подальшого розвитку й збагачення в ході індивідуальної інструментальної підготовки, результатом чого стане свідчення готовності студента до виконавсько-імпрровізаційної діяльності в школі.

Література:

1. Букач М.М. Спеціальні практики на музично-педагогічному факультеті: Навч. посібник. – Одеса: Логос, 1993. – 116 с.

2. Назаров А.Ф. Формирование основ музыкально-импровизационного мастерства в процессе профессиональной подготовки учителя музыки // Профессиональная направленность музыкального образования в педвузе. – Саратов, 1982. – 56 – 62

3. Сабанеев Л.Л. Слух и личность музыканта // Музыкальная психология (Хрестоматия) / Сост. М.С. Старчеус. – М., 1992. – С. 104 – 111.]

4. Шинтяпина Н.В. Музыкальная импровизация как основной компонент в процессе формирования творческой личности // Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць / Ред. кол.: О.П. Щолокова та інші. – К.: НПУ, 2001. – Вип. 2. – С. 208 – 217.

5. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация / Избр. Труды, Т.У. Изд. Академии наук СССР. – М., 1957. – С. 163 – 276.

6. Олійник С.В. Створи власний музичний супровід // Початкова школа. – 2002. – № 10. – С. 55 – 56.

7. Родина Т.Б. Фактурный слух и его специфичность // Повышение эффективности развития творческих качеств учителя музыки в процессе вузовского обучения / Межвузовский сб. научн. трудов, М., 1991. – С. 71 – 78 с.

8. Цыганов А.И. О методике обучения игре по слуху // Научно-методические вопросы преподавания музыкальных дисциплин: Межвузовский сб. научн. трудов. – Ростов-на Дону, 1985. – С. 72 – 78.
9. Рунин Б.М. О психологии импровизации // Психология процессов художественного творчества / Отв. редакторы Б.С. Мейлах, Н.А. Хренов. – Л.: Наука, 1980. – С. 45 – 57.
10. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988 – 254 с.
11. Оськина С.Е., Парнес Д.Г. Аккомпанемент на уроках гармонии: Практический курс: В 3-х вып. Вып. 1: Учебное пособие. – М.: Музыка, 1989, 317 с.

С.В. Олейник К проблеме развития импровизационных умений у будущих учителей музыки

В статье раскрывается роль музыкально-теоретических дисциплин в развитии импровизационной способности студентов.

Відомості про автора

Олійник Світлана Василівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музики з методикою викладання Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Проживаю за адресою: 10008, м. Житомир, вул. Шелушкова 10, кв. 270.
Контактний телефон: 36-21-14 (батьки), моб. 80679495731.