

МУЗИЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК МЕТОД ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ОБДАРОВАНИХ СТУДЕНТІВ

У статті визначено сутність поняття “імпровізація”, “музична імпровізація”; музичну імпровізацію розглянуто як вид тренінгу, один із методів розвитку музичного мислення, уяви, творчих здібностей, інтонаційного та аналітичного слуху, навчання обдарованих студентів.

Ключові слова: імпровізація, музична імпровізація, тренінг, метод навчання.

У процесі професійної підготовки обдарованих студентів музичних спеціальностей використовувались різні методи навчання й форми організації занять: лекції, практичні, індивідуальні та семінарські заняття, деякі види тренінгів, заняття з елементами тренінгу, педагогічна практика, участь у виконавських конкурсах, фестивалях, науково-теоретичних конференціях як форма розвитку музичної обдарованості студента. У дидактиці вони трактуються як способи управління пізнавальною діяльністю для вирішення певних дидактичних завдань. Водночас лекція, семінари та практичні заняття тощо виступають і як організаційні форми навчання, оскільки є способами здійснення взаємодії студентів та викладачів, у рамках якої реалізуються зміст і методи навчання.

Розглянемо особливості застосування музичної імпровізації як системи вправ, спрямованих на розвиток музичного мислення, уяви, творчих здібностей музично обдарованих студентів, на набуття ними професійних умінь і навичок у процесі професійної підготовки.

Метою статті є визначення теоретичних і методичних засад музичної імпровізації як методу професійної підготовки обдарованих студентів музичних спеціальностей; розгляд занять з музичної імпровізації як занять з елементами тренінгу.

Досвід застосування тренінгу відображений у працях О. Бандурко, О. Євтіхова, Л. Корнеєвої, С. Макшанова, В. Тюріної, О. Федоренко та ін.

В. Тюріна зазначає, що тренінг має важливе значення в переведенні теорії в інструмент практичної діяльності [1, с. 37]. Тренінг – це система вправ, спрямованих на розвиток здібностей студентів, на набуття ними професійних умінь і навичок. Усі вправи умовно можна поділити на такі групи: вправи, що сприяють формуванню мислення; вправи, що розвивають творчу уяву; вправи, що націлені на формування вміння розподіляти увагу і зосереджувати її; вправи, спрямовані на розвиток спостережливості.

Тренінг дає змогу за короткий час сформувати знання та вміння, які неможливо сформувати при застосуванні узвичаєних форм. Ігровий момент занять, акценти на виконання практичних завдань сприяють мобілізації можливостей і здібностей усіх учасників тренінгу [1, с. 37].

У ряді психологічних розробок [1–6] тренінг розглядається як один з активних методів навчання. Навчання – важливий елемент тренінгу, але, на

нашу думку, цей термін не є тією ключовою характеристикою тренінгу, що повністю розкриває його сутність. Також не зовсім вдалим є застосування поняття “активність” щодо методу. Як зазначає С. Макшанов, розподіл методів за критерієм їх активності є некоректним, оскільки сам по собі метод не може бути активним чи пасивним, активність – це властивість суб’єкта, а не методу [5].

Тренінг допомагає “подолати обмеження, що накладають традиційні методи навчання на професійну діяльність, виступаючи як своєрідний місток між теоретичними знаннями, з одного боку, і практикою, з іншого. У традиційних формах професійної підготовки передбачається, що спочатку спеціаліст отримує інформацію і тільки через певний час – можливість її застосовувати” [5, с. 97]. Залишаючись не пов’язаною з переживаннями від практичного використання здобутих знань, інформація зазнає впливів механізмів забування, витіснення або наступного неприйняття (відмови). У тренінгу створюється можливість негайного співвідношення отриманої інформації та діяльності, емоційного переживання нових моделей поведінки й пов’язаних з ними результатів, що забезпечується дією зворотного зв’язку. Майбутній спеціаліст у тренінговому процесі за допомогою зворотного зв’язку може виявити дефіцит умінь та навичок, нестачу теоретичних знань, а також неадекватність установок і стереотипів.

Професійні тренінги спрямовані на формування нових знань та освоєння нових технологій у конкретній сфері професійної діяльності.

Відмінність фахового тренінгу від традиційних форм навчання полягає у вправах [1, с. 38]. У професійній підготовці обдарованих студентів музичних спеціальностей запропоновано використання занять з елементами тренінгу музичної імпровізації, з метою формування виконавських умінь і навичок, розвитку музичного мислення, уяви, творчих і музичних здібностей тощо.

Питанню техніки імпровізації присвячено праці Г. Гельфгата, Д. Кабалевського, С. Мальцева, В. Озерова, В. Подвали, В. Ражникова, І. Розанова, Е. Феранда та ін.

У дослідженні О. Толшина “Імпровізація. До питання про розвиток творчих здібностей” розглядається імпровізація як ефективний засіб розвитку уяви, асоціативного мислення; вид тренінгу, який збагачує процес навчання [7, с. 15].

Російський музикант-педагог Б. Рунін розглядає імпровізацію як ефективний метод навчання музичного виконавства. Він пропонує використовувати для складання контрольних завдань з імпровізації принцип індивідуалізації та диференціації [7, с. 17].

Як підкреслював Д. Кабалевський, заняття імпровізацією мають на меті розвиток інтонаційного й ладового слуху, формування творчої фантазії [6, с. 63].

В. Озеров зазначає, що термін “імпровізація” походить від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий; являє собою метод творчості в музиці й деяких інших видах мистецтва, що передбачає створення творів у процесі вільного фантазування.

У музичній імпровізації немає поділу функцій написання та інтерпретації музики; ці функції утворюють органічну єдність і здійснюються музикантом-імпровізатором одночасно.

У фундаментальному дослідженні імпровізаційних форм німецький музикант Е. Феранд встановив зв'язок між імпровізаційними та композиторськими формами творчості. Педагог-музикант розробив класифікацію видів імпровізації за такими показниками:

1. Засіб: вокальна та інструментальна імпровізація.
2. Склад: сольна та ансамблева (групова) імпровізація.
3. Горизонтальний чи вертикальний принцип: одноголосся чи багатоголосся.
4. Техніка: мелодійні прикраси та приєднання голосів.
5. Масштаби: абсолютна, відносна, тотальна чи часткова.
6. Форма: вільна чи імпровізація на заданий матеріал, мотив, теми, басо остинато, варіювання.

Вміння імпровізувати – це не тільки внутрішня воля й безмежна фантазія. Це складна робота, що вимагає від студента музично-теоретичні знання. Своєрідна мелодико-гармонійна мова імпровізатора утворюється в результаті копіткої й тривалої праці та прямо залежить від особистості музиканта, рівня його музичного розвитку й засобів музичної виразності, наявних у його арсеналі.

Заняття з імпровізації – це не тільки уроки музики, а й уроки життя. Метою цієї діяльності є розвиток творчої особистості. К. Орф, І. Карлей вважали, що немає більш ефективного й надійного шляху досягнути цієї мети, як навчити імпровізувати [6, с. 37].

Імпровізація – це найдавніший вид музичної творчості, джерело музичної культури. У музичній педагогіці XVI–XVIII ст. важливим було виховання імпровізатора поряд з композитором, виконавцем, слухачем. Музична практика вокальної та інструментальної імпровізації позитивно впливала на розвиток музичних здібностей і особистості в цілому.

Музична імпровізація в професійній художній творчості сформувалася під впливом народного імпровізування та змінила її сутність. Ранні її форми в Європі пов'язані із середньовічною вокальною культовою музикою. Оскільки запис цієї музики був неповним, приблизним, кожному виконавцю потрібно було імпровізувати свою партію. Поступово методи імпровізації ставали більш регламентованими. Професіоналізм музиканта, наприклад органіста, довгий час визначався його майстерністю у вільній імпровізації поліфонічних музичних форм: прелюдій, фуг тощо. Ряд музичних жанрів мають зв'язок з імпровізацією, наприклад, “Фантазія”, “Експромт”, “Прелюдія”, “Імпровізація”.

У добу Середньовіччя систему виховання юного клавіриста ґрунтовно описав Г. Зорге. У трактаті він зазначає, що юний клавірист повинен: 1) знати музичні інтервали; 2) знати й розуміти, як будувати всі акорди; 3) знати та розуміти тональності; 4) знати порядок проходження акордів; 5) добре знати основні акорди й відрізнити їх обернення; 6) уміти будувати

дисонанси; 7) уміти модулювати з основної тональності в побічну; 8) уміти складати фуги; 9) знати закономірності руху мелодії.

Як бачимо, сім перших пунктів зводяться до знань з елементарної теорії музики та гармонії. З них і починалося навчання, причому воно мало яскраво виражений практичний характер. Учнів учили грати акорди, їхні обернення, послідовності, доводячи гру до повного автоматизму, до виконання творів, не дивлячись на клавіатуру. Це називалося “мати в руках” певний прийом з’єднання акордів. Музиканти Середньовіччя були цілком одностайні в тому, що знання гармонії – основна передумова для вміння імпровізувати.

Ж. Рамо, описуючи “механізм” імпровізації, зазначав: “... у момент імпровізації за клавіром, вільно обраними, знайденими звуками керує інстинкт, що спирається на відносини, які лежать в основі гармонії”. Тієї самої думки дотримувалися Я. Адлунг, І. Кванц, Ф. Куперен.

Окрім гармонії, клавірист відразу ж навчався і прийомів мелодійного варіювання – прикрас мелодії. Не випадково Й. Бах описує виконання прикрас на першій сторінці клавірної книги свого сина, причому ці прийоми доводилися до повного автоматизму.

Значне місце в системі навчання клавіриста посідав розвиток навичок транспонування, якого вчили з дитинства, використовуючи послідовність акордів, аналіз на заняттях з гармонії, а також нескладні п’єси. За допомогою транспонування в початківців планомірно виховували вільну зорово-слухову моторну орієнтацію на клавіатурі. І, нарешті, з дитинства учневі пропонувалося освоїти ряд фактурно-фігураційних формул, для того, щоб знайомі йому гармонійні відносини між акордами могли вільно оформлятися в різних фактурно-фігураційних проявах.

У сучасній музичній практиці імпровізація має велике значення, особливо в джазовій музиці, в деяких модерністських музичних напрямках.

Експериментальна робота передбачала формування імпровізаційних умінь і навичок, техніки транспонування у студентів у процесі навчальних занять з елементами тренінгу.

Заняття з імпровізації проходили за індивідуальною та груповою формою навчання, але кількість студентів була не більше ніж три; студенти виконували вправи по черзі.

На заняттях з елементами тренінгу, які проводилися з метою формування навичок імпровізації та транспонування, використовували вправи, розроблені С. Мальцевим [8] та О. Рафалович [10]. У тренінгу брали участь студенти експериментальних груп (Е3, Е2). Заняття з елементами тренінгу зі студентами проводили один або два рази на тиждень по 2 години для закріплення та вдосконалення сформованих умінь і навичок імпровізації.

З метою формування зазначених умінь використовували вправу “Слухаюча рука”.

Суттю цієї вправи є зв’язок імпровізації із прогнозуючим, як визначають психологи, антиципуючим мисленням. Антиципація – це здатність діяти та приймати рішення із певним часо-просторовим попередженням;

це прояв пізнавальної активності суб'єкта, який дає змогу передбачати події, використовуючи минулий досвід. Антиципація – це передбачення, очікування, настання чого-небудь.

“Слухаюча рука” імпровізатора є функціональною системою антиципуючих зв'язків слуха та моторики, посередник між поточними слуховими уявленнями й рухами, завдяки яким вони миттєво знаходять музичну реальність [8, с. 13].

Готовність рук миттєво відповісти на наказ слуху не є вродженою здатністю, а виховується протягом усієї музичної діяльності. Відповіддю на запитання, як формується “слухаюча рука”, є вся теорія та практика піаністичної техніки. В контексті цього дослідження потрібно зупинитися на основних прийомах та методах роботи, які допомагають сформуванню “слухаючу руку”.

Першим методичним принципом є збереження постійної аплікатури при виконанні однакових звукових послідовностей і комплексів. Психофізіологічним змістом такого збереження є формування умовно-рефлекторного зв'язку між звукоінтонаційними та ігровими рухами на клавіатурі, які необхідні для реалізації інтонацій на інструменті.

Шляхами втілення цього принципу є: виконання певних інтервалів певною аплікатурою; заучування стандартною аплікатурою кожної прикраси до автоматизму, акорду чи акордової послідовності. Для цього слугувала старовинна аплікатура підкладання: права рука вгору – 12343434 (чи 12342345) та вниз – 54323232 (чи 54324321). Цінність цієї аплікатури полягає в уніфікації рухового положення пальців та рук при транспонуванні гами, щоб певною мірою спростити відтворення гами у процесі імпровізації.

Наступним методичним принципом, який спрямований на виховання “слухаючої руки” є вичерпання в попередній технічній роботі всіх можливих комбінацій пальців усередині піаністичної позиції. Цей принцип був використаний видатними віртуозами-імпровізаторами та фортепіанними педагогами ХІХ ст.: М. Клементі, Г. Гуммелем, К. Черні, Ф. Лістом та ін. Суть рекомендацій полягає в такому: спочатку пальці тренуються в нерухомій позиції. Для цього натискають і утримують усі клавіші, які становлять “фундамент” конкретної позиції, а потім піднімають і опускають то один, то другий палець, виконуючи відповідну ноту. Потім переходять до трелей по черзі всіма пальцями з різними акцентами, у різному темпі, потім тремоло різних видів на тих самих звуках, до подвійних нот, без затриманих нот (див. рис.). Вправу потрібно виконувати в різних тональностях.

Вправи транспонування по слуху, транспонування по нотах, імпровізація мелодії на певну гармонію, модуляція (дописання мелодії із модуляцією), імітація, імпровізація на текст студенти експериментальних груп виконували на заняттях з елементами тренінгу для розвитку техніки імпровізації, слуху, уяви творчих здібностей.



Рис. Вправи на розвиток “слухаючої руки”

Максимальна кількість балів за сімома показниками – 21. Відповідно, ті учасники, які набрали в середньому до 7 балів, недостатньо володіють цією технікою; ті, що набрали від 8 до 14 балів, мають середній рівень, 15–21 бал – високий рівень оволодіння технікою імпровізації.

У таблиці наведено показники оволодіння студентами технікою імпровізації.

Таблиця

**Показники оволодіння студентами технікою імпровізації
(кількість студентів у %)**

Техніка імпровізації	Групи											
	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2
	Кількість студентів, осіб											
	84	92	84	92	84	92	84	92	84	92	84	92
	На початку тренінгу						Наприкінці тренінгу					
15–21 бал		8–14 балів		3–7 балів		15–21 бал		8–14 балів		3–7 балів		
“Слухаюча рука”	2,4	4,3	59,5	56,6	38,1	39,1	54,8	56,5	38,1	34,8	7,1	8,7
Транспонування по слуху	4,8	6,5	61,9	58,7	33,3	34,8	57,1	58,7	40,5	37,0	2,4	4,3

Техніка імпровазації	Групи											
	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2	E3	E2
	Кількість студентів, осіб											
	84	92	84	92	84	92	84	92	84	92	84	92
	На початку тренінгу						Наприкінці тренінгу					
15–21 бал		8–14 балів		3–7 балів		15–21 бал		8–14 балів		3–7 балів		
Імпровізація мелодії на цю гармонію	2,4	4,3	59,5	56,6	38,1	39,1	54,8	56,5	38,1	34,8	7,1	8,7
Транспонування по нотах	4,8	6,4	59,5	56,5	35,7	36,7	57	58,5	37,9	34,8	4,7	6,7
Модуляція (дописання мелодії із модуляцією)	7,1	8,7	57,2	54,4	35,7	36,9	59,5	60,9	35,7	32,6	4,8	6,5
Імітація	4,8	6,5	61,9	58,7	33,3	34,8	57,1	58,7	40,5	37,0	2,4	4,3
Імпровізація на текст	4,8	6,4	59,5	56,5	35,7	36,7	57	58,5	37,9	34,8	4,7	6,7
Середнє арифметичне	4,8	6,5	59,5	56,6	35,7	36,9	57,1	58,7	38,1	34,8	4,8	6,5

Як бачимо з результатів, що наведені в таблиці, кількість студентів груп E3 та E2, які володіють технікою імпровазації (тобто набрали від 15 до 21 бала) на початку тренінгів, є недостатньою в середньому, відповідно, 4,8% та 6,5%. У результаті включення тренінгів у навчально-виховний процес та виконання відповідних вправ показники змінилися. Так, на початку проведення тренінгу кількість студентів, які змогли імпровізувати мелодію на таку гармонію, становила в E3 2,4%, в E2 – 4,3% досліджуваних, а наприкінці проведення тренінгів – відповідно, 54,8% та 56,5%. Оцінюючи вміння студентів дописувати мелодію із модуляцією, також бачимо, що на початку тренінгів частка студентів, які дописували мелодію, менше (E3 – 7,1%, в E2 – 8,7%), ніж наприкінці проведення тренінгів, а саме: в групі E3 – 59,5%, в E2 – 60,9%. На початку проведення тренінгів також недостатньо сформованим у студентів уміння музичної імітації. Кількість студентів, які вміють робити музичні імітації близько до первісного змісту, також незначна (в E3 – 4,8%, в E2 – 6,5%), наприкінці тренінгів цей показник становить, відповідно, 57,1% та 58,7% досліджуваних.

Висновки. Таким чином, виконання відповідних вправ (“слухаюча рука”, транспонування по слуху, транспонування по нотах, імпровазія мелодії на певну гармонію тощо) у процесі занять з елементами тренінгу сприяє формуванню та розвитку виконавських вмінь і навичок обдарованих студентів музичних спеціальностей.

Список використаної літератури

1. Бандурка О.М. Основи педагогічної техніки : навч. посіб. / О.М. Бандурка, В.О. Тюріна, О.І. Федоренко. – Х. : Титул, 2006. – 176 с.
2. Евтихов О. В. Практика психологического тренинга / О.В. Евтихов. – СПб. : Речь, 2004. – 256 с.
3. Каган В.Е. Психотерапия для всех и для каждого / В.Е. Каган. – М. : ЭКСМО–Пресс, 1998. – 189 с.
4. Корнеева Л. Н. Профессиональная психология личности / Л.Н. Корнеева // Психологическое обеспечение профессиональной деятельности. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1991. – 151 с.
5. Макшанов С.И. Психология тренинга: Теория. Методология. Практика : монография / С.И. Макшанов. – СПб. : Образование, 1997. – 257 с.
6. Макаровская Ф. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания / Ф. Макаровская // Вопросы методики начального музыкального образования. – М., 1981. – С. 35–47.
7. Мальцев С.М. Учить искусству импровизации / С.М. Мальцев, И.В. Розанов // Советская музыка. – 1973. – № 10. – С. 62–64
8. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации / С.М. Мальцев. – М. : Музыка, 1991. – 88 с.
9. Подвала В.Д. Давайте сочинять музыку. Упражнения по развитию творческих навыков / В.Д. Подвала. – К. : Музична Україна, 1991. – 126 с.
10. Рафалович О.В. Транспонирование в классе фортепиано / О.В. Рафалович. – Л. : Музгиз, 1963. – 38 с.

Полубоярина И.И. Музыкальная импровизация как метод профессиональной подготовки одарённых студентов

В статье даётся определение понятия “импровизация”, “музыкальная импровизация”; музыкальная импровизация рассматривается как вид тренинга, один из методов развития музыкального мышления, воображения, творческих способностей, интонационного и аналитического слуха одарённых студентов.

Ключевые слова: импровизация, музыкальная импровизация, тренинг, метод обучения.

Poluboyarina I. Music improvisation as method of the training gifted student

In article is given determination of the notion “improvisation”, “music improvisation”; music improvisation is considered as type of the training, one of the methods of the development of the thinking, imaginations, creative abilities, intonation and analytical rumour gifted student.

Key words: improvisation, music improvisation, training, method of the education.