

The Main Point and Content of Future Music Teacher' Artistic Improvisation Skills

Denysiuk Inna

Postgraduate student,

Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv, Ukraine)

Abstract

The article reveals the relevance of studying the problem of the skills of future Music teachers' artistic improvisation in the instrumental performance activity. Based on teacher observation and analysis of performance practice, the impact skills of improvisation on performing activity of a musician is defined. Disclosed the essence and meaning notion of «improvisation skills» of future Music teacher. In the way of analysis and comparison concepts «improvisation», «improvisation as a quality of performing» the author determines that instrumental and performing freedom is the basis of artistic improvisation skills.

Keywords: improvisation, improvisational performing process, artistic improvisation skills, instrumental and performing freedom.

До імпровізації, як своєрідного виду художньої діяльності, завжди була прикута особлива увага музикантів, адже здатність до неї і виокремлює виконавця високого рівня від решти музикантів. Особливої популярності техніка імпровізації набуває серед молодих виконавців у сфері естрадного музикування, які повинні не просто володіти віртуозною майстерністю гри на інструменті, а здатні створювати і виконувати музику відповідно до власних почуттів та знайдених засобів музичної мови.

Прикладом сказаного слугує вивчення творчості Віки Єрмольєвої [8], представниці сучасної віртуозної техніки фортепіанного виконавства (створення кавер-версій музичних творів), що стало предметом вивчення на практичних заняттях з іноземної мови, – ознайомлення з творчістю метал-групи «Machine Head», рок-групи «Queen» з метою розвитку професійного потенціалу студентів. На фоні сторінок байки «Павук і Муха» М.Ховітт з малюнками Tony DiTerlizzi, що перегортаються з текстом, який читає диктор, сучасна піаністка, лауреат міжнародних премій, Віка Єрмольєва (нар. 1978, Київ) виконує власну аранжировку пісні «Aesthetics of Hate» («Естетика ненависті») американської хеві-метал групи «Machine Head». Причому, Л.В.Петько акцентує увагу студентів на тому, що піаністка шляхом засвоєння художнього тексту вірша «Паук і Муха», розуміння його головних образів демонструє у своїй творчості «феномен метадіалогічності» (багаторівневу міжсуб'єктну взаємодію, що має складну ієрархічну детермінацію і породжує

неперервну інтерпретацію текстових структур у різних знакових системах, як особливе свойство музичної свідомості особистості. Тому презентована В.Єрмольєвою інтерпретаційна культура може розглядатися як особливий механізм, який орієнтує студента-музиканта в навчальній діяльності [5].

Отже, незважаючи на багатство своєї історії, імпровізація продовжує залишатися одним із найменш вивчених феноменів у музичному мистецтві, а її техніка потребує негайного освоєння музикантами.

Мистецтво імпровізації здавна було об'єктом уваги педагогів-музикантів. У науковій літературі ця проблема широко висвітлюється у працях Е. Барбана, О. Баташова, Д. Бейкера, Д. Бейлі, Й. Берендта, Е. Борнмена, І. Бриля, М. Грідлі, Д. Кірнарської, В. Конен, Дж. Кокера, Ю. Козирьова, Ю. Кінуса, Е. Куніна, О. Маклигіна, С. Мальцева, Ю. Маркіна, Дж. Мехігана, А. Одер, Дж. Рассела, А. Розенблата, О. Степурко, С. Фінкельстайна, Л. Фезера, Г. Шатковського, Г. Шуллера, В. Шуліна, О. Хромушина.

Серед сучасних досліджень в галузі навчання імпровізації варто відмітити роботи науковців О. Безпалова, Г. Зайцевої, О. Зудіної, Б. Юфіса, Д. Лівшиця, І. Овчарова, О. Павленка, Н. Сродних, О. Хижко, М. Шавріної, К. Шпаковської, В. Шуліна.

Аналіз досліджень свідчить про те, що увагу науковців повертають проблеми готовності до імпровізації як виду творчої діяльності, розвитку музично-імпровізаційних задатків та здібностей, навчання основам джазової імпровізації. Разом з тим, питання підготовки студентів у музично-педагогічних вузах до художньої імпровізації залишаються мало розкритими. Зокрема, подальшого теоретичного й практичного вивчення потребує проблема формування навичок художньої імпровізації у процесі інструментально-виконавської підготовки студентів.

На сьогодні ми вимушені спостерігати негативне явище серед студентів музично-педагогічних факультетів. Більшість із них не готова до імпровізації як виду творчої діяльності, не кажучи вже про елементарні прояви імпровізаційних умінь та навичок. Невміння швидко адаптуватися до сценічних умов, справлятися із власним хвилюванням, володіти саморегуляцію як виконавським процесом, так і власної поведінки на сцені, не справляє гарного враження на глядача. Не часто нам щастить спостерігати, як виконавець виходить переможцем на сцені у двобій із хвилюванням,

коли він кожного разу виступає по різному, змінюючи виконавські акценти. Також не частим, але все більш затребуваним є вільне виконання на сцені, якому притаманна імпровізаційна легкість, не рідко художня варіативність та безпосередність.

Перелічені риси передбачають формування у музиканта навичок художньої імпровізації. Аналіз досліджень показав, що проблеми в оволодінні імпровізаційною технікою не зникли. Навпаки, їх стає дедалі більше. Тому, актуальність визначеної проблеми зумовила вибір тематики нашої статті.

Аналіз діяльності свідчить про те, що навички здатні по-різному проявлятися в тій чи іншій сферах. Так, у музичній діяльності вони відрізняються за сутністю, змістом, способом дії і практичним застосуванням.

Проблема навичок широко досліджувалась у психології. Здебільшого їх тлумачать як удосконалені шляхом багаторазових вправ компоненти вмінь, що виявляються в автоматизованому виконанні дій [6]. Сутність формування навички полягає в тому, що людина, виконуючи дію повторно, вправляється у її виконанні, внаслідок чого вона починає вдосконалюватися. Зрештою, відповідні дії виконуються дедалі швидше, легше, вільніше, потребують меншого фізіологічного напруження і вольових зусиль.

У музичній діяльності навички посідають важливе місце. Вони дають змогу звільнити свідомість музиканта від чисто технічних моментів і направити її на реалізацію художньої ідеї твору. Завдяки тому, що деякі виконавські дії стали автоматизованими, музикант має змогу контролювати естетичність звуку, тримати в голові план цілісного динамічного розвитку п'єси, а також коригувати власні емоційні прояви під час гри.

У музичному виконавстві навички тлумачаться як взаємодія руки-клавіші, яка доведена до повного автоматизму і реалізується в точному попаданні на музичні клавіші. Таким чином, навичка гри на музичному інструменті є чисто технічною, що демонструє моторну вправність виконавця і обмежує елемент творчості.

Відмінними у цьому плані є творчі навички, до яких відносяться навички імпровізації. По-перше, їх відмінність пояснюється специфікою імпровізаційної діяльності і наявністю елементів творчості. Виходячи з етимології поняття "імпровізація" (від латинського *improvises* – непередбачуваний, *ex improvise* – без

підготовки), що вказує на *рантовість*, як на головну ознаку процесу імпровізації, очевидним є наступне: в основі імпровізації лежить не пасивна дія, а дія активна, тобто творча.

У процесі *виконання* конкретного твору головною є дія за значенням «виконати», тобто виконувати чужу волю. Виконавець цілком свідомо, за допомогою рук і музичних клавіш реалізує художній задум композитора (виконує чужу волю), який від самого початку був метою всієї роботи над твором. Звідси і назва такої діяльності – *виконавська*. В імпровізації ж музикант працює в реальному часі, він не є виконавцем чужої волі, натомість реалізує власні творчі імпульси, потреби та потяги. Таким чином, імпровізація як вид музичної діяльності не несе в собі місію виконання «чужої волі», а навпаки, вона можлива лише за умови наявності власної волі до творчості (яку педагог К. Мартінсен вдало назвав «звукотворчою волею») [2].

Отже, навички імпровізації передусім відрізняються від виконавських навичок наявністю активних творчих процесів – творчої свободи. В процесі імпровізації виконавець більшою мірою схильний до самовираження, ніж у виконавстві, де вся свобода проявляється лише у можливості художньої інтерпретації твору, підборі зручної аплікатури, виборі відповідного темпу тощо.

У розумінні сутності навичок музичної імпровізації більшість дослідників беруть за основу сам процес імпровізації (одночасне спонтанне створення і виконання художнього задуму). Тому, здебільшого навички імпровізації педагоги тлумачать як «рука, яка чує» (С. Мальцев), «рука, що розмовляє» (С. Савшинський), «музика на кінчиках пальців» (А. Нестман), «відчуття в руках» (Ф. Бах) [3].

У тлумаченні навичок імпровізації майбутнього вчителя музики на одному понятійному рівні із імпровізацією є можливе застосування поняття «*імпровізаційність*» (свобода), яке ми вважаємо яскравою виконавською ознакою. Часто імпровізацію ототожнюють із імпровізаційністю, однак це різні поняття.

Звичайно, чіткого формування визначення «імпровізаційності» в спеціальній літературі ми не знаходимо, але кожен виконавець так чи інакше стикається з нею. Нерідко, спостерігаючи гру музиканта, ми можемо підмітити, з якою легкістю, свободою він виконує музичний твір. У таких випадках ми говоримо про те, що

конкретному виконанню притаманна імпровізаційність (іншими словами, віртуозність, безпосередність, легкість). Таким чином, на основі педагогічних спостережень і аналізу виконавської практики можна стверджувати, що імпровізаційність – це специфічна виконавська якість, властивість процесу виконання, досягнути якої виконавцеві є досить складно.

У ході нашого дослідження з'ясовано, що цілісне розуміння поняття «навички імпровізації» майбутнього вчителя музики стає можливим внаслідок виявлення зв'язку між імпровізацією та імпровізаційністю. Виходячи з цього, ми визначаємо навички імпровізації майбутнього вчителя музики як **комплекс активних, частково автоматичних способів дій, в основі яких лежить інструментально-виконавська свобода.**

Це поняття потребує більш детального роз'яснення, на основі чого ми можемо виділити його структурні компоненти.

В нашому розумінні, навички імпровізації є проявом інструментально-виконавської свободи. У зміст обох понять ми закладаємо *свободу як виконавську якість і творчу свободу, як спосіб вільного самовираження.* Таким чином, можна провести наступні паралелі між навичками імпровізації та інструментально-виконавською свободою. *По-перше*, у навичках імпровізації та інструментально-виконавської свободи спільним є те, що в їх основі лежить одна й та сама виконавська властивість – імпровізаційність (у першому випадку) і свобода (у другому). *По-друге*, у обох поняттях спільним знаменником є активний спосіб дії: у навичках імпровізації остання виступає як активний спосіб дії (створення тут і тепер); творча свобода також уособлює спосіб дії (можливість діяти творчо, тобто активно).

Якщо детально проаналізувати явище інструментально-виконавської свободи, то можна спостерігати, що воно 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.

Відтак, ми можемо визначити наступні блоки даного поняття: *навички слухо-моторного відтворення, навички творчого прочитання музичного твору, навички психо-емоційної саморегуляції*. Всі вони визначені нами у відповідності до операційного, творчого та психофізіологічного рівнів прояву інструментально-виконавської свободи виконавця.

Навички слухо-моторного відтворення є першим і важливим блоком цілісного розуміння навичок імпровізації. Схематично він реалізується виконавцем як активний процес «чую-граю».

У імпровізації, та й у виконавстві, зв'язок слуху із клавішею має дуже важливе значення. Велика натренованість слуху і пальців дає можливість швидко реалізовувати художні ідеї, значно полегшує виконавський процес, знімає лишне фізичне напруження. Навички слухо-моторного відтворення є тими діями, операціями, які здійснюються на основі міцної і оперативної взаємодії слуху, руки і клавіші, коли виконавець здійснює цей процес без зайвих зусиль. Такі дії реалізуються як вправна чітка з листа, навички транспорту, модуляції, а також вміла гра на слух. Остання являється найвищим проявом даної слухо-моторної співпраці.

Очевидним є той факт, що налагоджена взаємодія слуху із рукою забезпечує виконавцеві повноцінну м'язову свободу. Доведене до автоматизму уміння швидко відтворювати те, що чуєш (або відчуваєш), в цілому дає можливість відчуття свободи виконавського апарату.

Другий блок досліджуваного явища втілює навички творчого прочитання музичного твору, в основі яких лежать активні творчі способи дії. Таким чином, під навичками творчого прочитання музичного твору ми розуміємо такі виконавські дії, які проявляються у вигляді творчої гнучкості (часто спостерігається в інтерпретації), варіативності у грі (зміна художніх акцентів, загального динамізму п'єси), креативності у виборі художніх засобів.

Їх реалізацію можна представити наступною схемою: *відчуваю-уявляю-граю*. В основі творчого компоненту навичок імпровізації важливу роль відіграє уява, в яку закладені відповідні художні ідеали, образи, смаки, бажання і потяги музиканта,

особливості художньої мови. В подальшому вони складають основу формування індивідуального виконавського стилю музиканта. Тому уява виконавця має наповнюватись широким колом художніх елементів (творчий тезаурус), з яких він в конкретний момент може обрати необхідні.

Третій, психологічний блок представляє навички психологічної та емоційної саморегуляції. Уся техніка виконавця практично завжди впирається у психологію і у більшості випадків, без її допомоги, не може розвиватися далі. [1, с. 34]. З урахуванням цієї думки ми розглядаємо навички імпровізації як специфічну техніку виконавця, в якій роль психологічних процесів є беззаперечною. Вміння володіти собою на сцені, контролювати свої негативні прояви під час виступу – це все прояви саморегуляції виконавця. Вміння легко регулювати свою поведінку і емоційний стан на сцені є запорукою успіху майбутнього концертного виконання, що проявляються як навички психофізіологічної свободи. Такі дії у вигляді самоконтролю не повинні застосовуватися у поодиноких випадках, а навпаки, їх необхідно формувати на рівні міцно закріплених навичок. Як приклад того, що навички вмілої саморегуляції є надзвичайно важливими у виконавській діяльності музиканта, є спогади С. Майкапара у класі педагога-віртуоза А. Рубінштейна про те, що Антон Григорович часто бував незадоволеним, коли учень, забувши якесь місце або заплутавшись, зупинявся, переривав своє виконання, і не вміючи володіти собою, впадав у повну розгубленість. Коли ж учень не втрачав присутність духу, так або інакше виходив із труднощів, або зімпровізував щось від себе, педагог тут же виражав йому своє схвалення: «Молодець! Добре викрутився!» [4, с. 77].

Отже, як показав аналіз досліджень і виконавської практики, навички імпровізації демонструють справжню інструментально-виконавську свободу музиканта. В широкому розумінні вони виявляють високий рівень творчого потенціалу виконавця, майстерність володіння психічними процесами (адаптивність, реактивність, стресостійкість, саморегуляція) та технічний рівень володіння музичним інструментом. Визначені нами блоки досліджуваного явища дозволяють майбутньому педагогу в своїй практичній роботі обрати більш доцільні шляхи та методи їх формування.

Зауважимо, що проблема навичок імпровізації не втратила своєї актуальності не тільки для сучасного естрадного виконавця, але й для студентів музично-педагогічних

факультетів. Більше того, вона потребує нових, диференційованих підходів у вирішенні. Важливим для музичної педагогіки є не просто з'ясування сутності процесу імпровізації, а формування у майбутніх музикантів потреби в імпровізації, яка, в свою чергу, сприятиме повному розкриттю їх творчого потенціалу.

References

1. Brushlynskyi A. *K psykholohyy tvorcheskogo protsessa*. [Psychology of the creative process] Chelovek, tvorchestvo, nauka. Moskow : 1967.
2. Martinsen K. *Indyvydualnaia fortepyannaia tekhnika*. [Individual piano technique]. Moskow : Muzyka, 1966. – 219 p.
3. Maltsev S. *O psykholohyy muzykalnoi umprovizatsyy*. [About Psychology in musical improvisation]. Moskow : Muzyka, 1991. – 88 p.
4. Maikapar S. (1938) *Hody ucheniya* [The years of studying]. Leningrad : Yskusstvo, 1938.
5. Pet'ko L.V. *Formuvannya profesiyno orientovanogo enshomovnoho navchalnogo seredovischa v umovah universitetu dlya studentiv spetsialnosti «Muzichne mistetstvo» (na prykladi virsha Meri Hovitt «Pavuk i Muha»)* [Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the terms of university for students of Music Art specialty (on illustration of a poem «The Spider and the Fly» by Mary Howitt)] // L.V.Pet'ko // Naukovi zapiski Berdyanskogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu. Pedagogichni nauky: zb. nauk. pr. – Berdyansk : FOP Tkachuk O.V., 2016. – Vip.1.
6. Rubynshtein, S. *Osnovy obshchei psykholohyy*. [Basics of General Psychology]. In 2 vol. – Vol. 1. Moskow : Pedahohyka, 1989.
7. Bailey, D. (1980). *Improvisation: its nature and practice in music* Originally published Ashborune. England: Moorland Pub. In association with Incus Recordc, 1980.
8. *The Spider and the Fly*. Machine Head's «Aesthetics of hate» arranged and performed by Vika Yermolyeva [Web site]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=MoYB7vZZgQs>

Translation of the Title, Name and Abstract to the Author's Language

УДК. 378.011.3-051:78]:78.083.6

Денисюк Інна. Сутність та зміст навичок художньої імпровізації майбутнього вчителя музики

У статті розкривається актуальність вивчення проблеми формування навичок художньої імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки. На основі педагогічного спостереження і аналізу виконавської практики, визначається вплив навичок імпровізації на виконавську творчість музиканта. Розкрито сутність і зміст поняття «навички імпровізації» майбутнього вчителя музики. Проведений аналіз і співставлення понять «імпровізація» та

«імпровізаційність» надало змогу визначити, що в основі навичок художньої імпровізації лежить інструментально-виконавська свобода.

Ключові слова: імпровізація, імпровізаційність процесу виконання, навички художньої імпровізації, інструментально-виконавська свобода.

Література

1. Брушлинский А. К психологии творческого процесса: В кн. «Человек, творчество, наука» / А.Брушлинский. – М., 1967.

2. Мартінсен К. Индивидуальная фортепианная техника / К.Мартинсен. – М. : Изд-во «Музыка», 1966. – 219 с.

3. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. / С.Мальцев. – М. : «Музыка», 1991. – 88 с., нот.

4. Майкапар С. Годы учения / С. Майкапар. – М., Л. : «Искусство», 1938.

5. Петько Л.В. Формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» (на прикладі вірша Мері Ховітт «Павук і Муха») // Л.В.Петько // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки: зб. наук. пр. – Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2016. – Вип.1.

6. Рубинштейн С. Основы общей психологии: в 2 т. – Т.1. / С.Рубинштейн. – М. : «Педагогика», 1989. – 488 с.

7. Bailey Derek. Improvisation: its nature and practice in music. / Derek Bailey. Originally published Ashborune. – England: Moorland Pub. In association with Incus Recordc, 1980.

8. *The Spider and the Fly*. Machine Head's «Aesthetics of hate» arranged and performed by Vika Yermolyeva [Web site]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=MoYB7vZZgQs>