

ФОРМУВАННЯ УМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА БАЯНА-АКОРДЕОНА

FORMATION OF IMPROVISATION SKILLS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE ACCORDION-ACCORDION TEACHER

У статті розглядається багатокомпонентний і міжпредметний характер імпровізації в процесі професійної підготовки викладача баяна-акордеона. В центрі уваги – формування та розвиток творчої активності майбутніх викладачів баяна-акордеона засобами інструментальної імпровізації. Будучи складним умінням, воно включає такі структурні компоненти: аналітичний (діагностика ладо-гармонійної основи твору), психомоторний (її втілення в власне виконавської діяльності, тобто в гри), креативний (імпровізаційна її інтерпретація в різних модусах). Досліджено проблеми вдосконалення імпровізаційних та виконавських навичок студентів вищих навчальних закладів на основі дроблення виконавчого процесу, тобто алгоритмізації. Сформовано послідовність виконавських дій в процесі навчання імпровізації студентів вищих навчальних закладів на основі спеціально розробленого алгоритму, що передбачає міжпредметні взаємодії та послідовне виконання операцій. В статті досліджено проблеми і специфіку застосування імпровізаційних навичок в інструментально-виконавській практиці. Також дане поняття розглядається, як комплексний вид діяльності, що включає вміння аналізувати запропонований музичний матеріал, втілювати його у виконавстві за допомогою психомоторики при постійному сенсорному контролі та активізації музичного мислення.

В зв'язку з цим, вміння імпровізувати постає як складне вміння, що включає здатність діагностувати (аналізувати) запропонований музичальний матеріал, втілювати його у виконавстві за допомогою психомоторики, імпровізаційно його переробляти. Даний алгоритм створює умови для продуктивного навчання баяністів-акордеоністів.

Ключові слова: творчість, алгоритм, імпровізація, навички імпровізації, інтерпретація, інструментально-виконавська

діяльність, транспонування, аранжування, музикування.

The article considers the multicomponent and interdisciplinary nature of improvisation in the process of professional training of accordion accordion teacher. The focus is on the formation and development of creative activity of future accordion accordion teachers by means of instrumental improvisation. Being a complex skill, it includes the following structural components: analytical (diagnosis of the harmonic basis of the work), psychomotor (its embodiment in the actual performance, ie in the game), creative (improvisational interpretation in different modes). Problems of improvement of improvisational and performing skills of students of higher educational establishments on the basis of fragmentation of executive process, ie algorithmization are investigated. A sequence of performing actions in the process of teaching improvisation to students of higher educational institutions on the basis of a specially developed algorithm that provides for interdisciplinary interactions and sequential execution of operations. The article examines the problems and specifics of the use of improvisational skills in instrumental and performance practice. Also, this concept is considered as a complex activity that includes the ability to analyze the proposed musical material, to embody it in the performance with the help of psychomotor skills with constant sensory control and activation of musical thinking.

In this regard, the ability to improvise appears as a complex skill that includes the ability to diagnose (analyze) the proposed musical material, to embody it in the performance with the help of psychomotor skills, to improvise it. This algorithm creates conditions for productive training of accordionists.

Key words: creativity, algorithm, improvisation, improvisation skills, interpretation, instrumental and performing activities, transposition, arranging, making music.

УДК 378.091.3:780.647.2:781.65
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/48.2.47>

Яремчук Я.Л.,

аспірант кафедри інструментального та оркестрового виконавства Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Професійний розвиток музикантів – тривалий і складний процес, який потребує систематизації і багато в чому залежить від рівня таланту людини. Загальновідомо, що музика як вид мистецтва і творче самовираження передусім передбачає існування належних здібностей. Звичайно, музикант із різноманітними музичними здібностями може натхненно імпровізувати, слухати, аранжувати знайомі мелодії, тонко відчувати красу гармонії, яка завжди може залишити глибоке враження на людей. Але таких «слухачів-самородків» не багато. Більшості професійних музикантів бракує деяких особливих здібностей (окремих видів музичного слуху, психомоторики тощо), серед яких здатність грати на слух та імпровізувати зустрічається досить рідко.

Слід зазначити, що питання розвитку творчих здібностей в різний час достатньо широко висвітлювалися в науково-методичній літературі. Зокрема значний внесок на становлення теорії виконавської діяльності справили праці відомих психологів: Б. Ананьєва, Л. Виготського, О. Запорожця, Д. Ельконіна, В. Зеньківського, О. Леонтєва, С. Рубінштейна, Б. Теплова, та ін. У галузі музичної психології та педагогіки великий внесок зробили науковці М. Давидо, С. Науменко, Г. Падалка, В. Петрушин, В. Протопопов, О. Рудницька, О. Щолокова, та ін. формуванням умінь імпровізації займалися Ю. Барбан, Т. Полянський, Е. Ferand, Г. Шахов та ін. Психологи стверджують, що кожна людина може розвивати будь які здібності в процесі системного навчання. За

твердженням Б. Теплова – в основі здібностей лежать задатки – анатомо-фізіологічні особливості організму, які розвиваються в результаті діяльності і при сприятливих умовах перетворюються на різні здібності [5, с. 441].

Б. Ананьєв вважає, що першим фактором розвитку здібностей особистості є поступове структурування природних властивостей, що відповідають вимогам діяльності: засвоєння знань, умінь і навичок в процесі роботи, їх поступове узагальнення призводить до відтворення особливих, і в той же час, універсальних механізмів або систем, що забезпечують вирішення найскладніших нових завдань [2, с. 167].

Враховуючи сучасні досягнення музичної психології та педагогіки, в основі навчання імпровізаційних умінь баяністів-акордеоністів лежить комплекс здібностей, який складається з аналітичного, психомоторного і креативного компонентів. Їх формування відбувається не тільки під час використання складних міжпредметних зв'язків, а й в умовах різнобічної інструментальної підготовки.

Аналітичний компонент поєднує в собі вміння аналізувати звуковисотну, гармонічну та метроритмічну структуру мелодії, вміння скласти гармонічний трафарет мелодії за допомогою внутрішньо-слухових уявлень. Це пояснюється складною природою мистецтва імпровізації, яка передбачає:

- створення чітких внутрішніх уявлень;
- осмислення художньо-виражальних особливостей гармонічного плану, звуковисотного малюнка мелодії, особливості фактурного викладу музичного матеріалу;
- активний слуховий контроль, свідоме регулювання процесу.

Запропонована структура поєднує в собі різні види музичної діяльності: прослуховування музики, інтонування і гра на інструменті. Так, аналітичний компонент зосереджується на всьому, що пов'язано з попереднім теоретичним осмисленням музичного матеріалу. При цьому активація музичного мислення у процесі музикування знаходиться в руслі загальної інтелектуалізації виконавської роботи як одного із принципів розвиваючого навчання і пронизує всі ступені музикування. Мислення, як вищий пізнавальний процес для вирішення будь-якого завдання засновується на раціональному підході. Формування та розвиток музичного мислення має ґрунтуватися на глибокому пізнанні законів музичного мистецтва, внутрішніх закономірностей музичної творчості, а також на осмисленні найважливіших засобів виразності, що втілюють художньо-образний зміст музичних творів. Музичне мислення має таку саму структуру, як і мислення взагалі. Воно включає аналіз і синтез, порівняння і узагальнення. Оволодіння даними прийомами розумової діяльності у процесі музичного навчання сприяє розвитку музичного мислення музикантів. Аналіз

та синтез дають можливість музикантові глибше проникнути у сутність твору, точніше зрозуміти його зміст, привчають до критичної побудови висновків. Узагальнення є складним розумовим процесом, що здійснюється в тісному зв'язку з аналізом, синтезом та порівнянням. Здатність до узагальнення є показником вищого рівня розумового розвитку студентів і ґрунтується на принципі системності знань. Велике значення у музичному навчанні має порівняння. Ця розумова операція несе у собі суперечність, що ґрунтується на відмінності рівня знань, наявних та необхідних для вирішення поставленого завдання.

Психомоторний компонент поєднує важливі елементи: когнітивний, моторний та сенсорний. Когнітивний елемент виражається у вмінні виявляти, розуміти і виправляти помилки в музично-виконавчих діях, а також включає сформовану у музиканта систему уявлень про фізіологію виконавського процесу (зокрема, про відповідність рухових дій слуховим образам), про різні прийоми вдосконалення виконавської техніки, про прийоми слухового виховання, про основи музичної лексики, способи музичного розвитку і т.д. Моторний елемент передбачає комплекс професійних ігрових умінь, що дозволяють музикантові пристосовувати свій виконавський апарат (на основі регуляції його м'язового тону) до різних ладотональностей, фактурно-жанрових моделей музики з урахуванням її просторово-часових умов. Сенсорний елемент передбачає психологічну готовність музиканта до реалізації внутрішньо-слухових уявлень – активне використання різних видів самоконтролю (слухового, зорового та вольового, уваги), вміння координувати зорово-слухо-моторну сферу.

Гармонізація мелодії, тобто виявлення її функційно-акордового потенціалу в опорі на її звуковий склад (за метрично опорними звуками та з урахуванням мелодійних фігурацій), нагадує типові завдання з курсу традиційної гармонії. Цей вид роботи покликаний переконати виконавця в органічному взаємозв'язку двох базових компонентів музичної лексики – мелодії та гармонії. При різному ступені їх активності (мелодія статична, гармонія активна або навпаки), йдеться про вміння виконавця оцінювати музику комплексно.

Методично доцільно навчати ескізної гармонізації мелодій з урахуванням ступеня їх гармонічного наповнення – спочатку освоювати нескладні мелодії з популярної романсової лірики та пісенної класики ХХ століття, а потім перейти до осмислення мелодій більш складних у гармонійному відношенні – з різною гармонізацією, з наявністю недіатонічних співвідношень, модуляцій та ін. З метою наочності для ескізної гармонізації доцільно використовувати письмову фіксацію виявлених гармонійних змін у вигляді умовних акордових позначень за принципом, загальноприйнятим

у навчальній теорії та практиці. Як мудро помітив П. І. Чайковський: «Той, хто хоче осмислено і правильно акомпанувати, повинен уявляти собі мелодію та гармонію одночасно, оскільки будь-яка мелодична думка несе в собі гармонію» [7, с. 25].

Саме цей універсальний спосіб найбільш зручний для освоєння тональностей за допомогою гармонії, оскільки дозволяє усвідомлювати функційно-гармонічні зв'язки незалежно від конкретного тонального центру, тобто спрощує процес подальшого транспонування. Відтак, засвоївши гармонічний кістяк пісні і записавши її у вигляді трафарету, музикант набуває своєрідного «керівництва до дії» і виробляє тактику, однаково ефективну у різних ладотональних умовах.

Робота на цьому етапі обов'язково має супроводжуватися активізацією слухового контролю. Цей ступінь передбачає фактурне оформлення гармонічної моделі твору на основі знання виконавцем типових фактурно-жанрових формул та співвідношення їх з метром, знання різновидів фактури як способу організації звукової тканини, специфічних жанрових рис, виконавських прийомів фігурування. Підсумкова фактурна модель не зобов'язана відповідати оригіналу, вона скоріше покликана продемонструвати рівень виконавської майстерності майбутнього викладача баяну-акордеону.

Пошук необхідної інформації активізує мислення музиканта, націлюючи його не тільки на відбір відповідного варіанту, а й на порівняльний аналіз фактурно-жанрових рішень, а також на їх максимальну відповідність характеру музики. Виконавець, усвідомлюючи багатогранність музичної фактури, не стикається на практиці з самостійним її пошуком, а починає усвідомлювати та освоювати множинність фактурних типів, багатозначність їх застосування, взаємообумовленість з іншими засобами музичної виразності (регістром, штрихами, темпом тощо).

Корисною та актуальною музично-виконавською навичкою є транспонування, яка обов'язкова на всіх щаблях навчання гри на інструменті. Саме через усвідомлення гармонії до музиканта має прийти відчуття вільного володіння не тільки тональністю і всім, що відбувається в ній, але й виконавська впевненість. Гармонія у цьому сенсі виступає рушійною силою і каталізатором того, що відбувається, гармонійний слух музиканта відточується при кожній спробі транспонування, а моторика виступає провідником ідей. Такий спосіб є основою майбутнього рефлексивно-м'язового автоматизму музиканта, тобто того моменту, коли руки і пальці самі вільно орієнтуються у просторі клавіатури, а м'язова пам'ять на акордовий зміст тональності працює стабільно.

Доцільність транспонування очевидна. По-перше, воно сприяє лікуванню «тонального неврозу», доводячи абсолютну рівноправність

ладотональностей та позбавляючи більшість студентів від «до-мажорної (ля мінорної) залежності» (терміни Н. А. Бергер). По-друге, змушує виконавців враховувати ступінь теситурної зручності (наприклад, при акомпануванні вокалістам або хору, в тому числі на шкільних уроках музики або дитячих позашкільних заходах), що вимагає миттєвого аналізу мелодійного змісту та вибору відповідної тональності. По-третє, переконує музиканта в першості гармонії як основного вектора імпровізації, незалежно від ладотональності. По-четверте, інтенсивно розвиває мислення музиканта та його візуальне орієнтування у просторі клавіатури.

В ідеалі транспонування дуже корисним і розвиваючим заняттям на всіх етапах розвитку імпровізаційних умінь, гра гармонічного трафарету (акордові блоки створюють функційно-гармонійний рельєф тональності та сприяють її концентрованому засвоєнню) або фактурно-жанрове збагачення моделі. У будь-якому масштабі транспонування активізує і мислення і компоненти психомоторики музиканта.

Щодо креативного компонента, то на думку М.А. Холодної, креативність – це здатність йти на розумний ризик, долати перешкоди, внутрішня мотивація, толерантність до невизначеності, готовність протистояти думці оточуючих [6; с. 158]. Дж. Гілфорд під креативністю розуміє здатність породжувати безліч оригінальних ідей у нестандартних умовах дії, схильність до творчого мислення породжувати щось нове у досвіді, породжувати оригінальні ідеї. Креативність проявляється при дефіциті знань, у процесі включення інформації до нових структур та зв'язку, ідентифікації недостатньої інформації, пошуку нових рішень та їх перевірки, повідомлення результатів.

Р. Стернберг визначає креативність як загальну здатність до творчості, яка характеризує особистість загалом, проявляється у різних сферах активності та розглядається як відносно незалежний фактор обдарованості. Для того, щоб креативність переросла в творчість, вона має бути поєднана з високими показниками інтелекту, чи як називає його автор, успішним інтелектом.

Імпровізація на задану мелодію або інтерпретація заданого музичного матеріалу в імпровізаційному ключі – найбільш креативний вид виконавчої роботи, який не має обмежень. Переробка може торкнутися будь-якого компонента музичної лексики (метро-ритму, темпу, фактури, штрихів, мелодії, динаміки, регістру та ін.), жанру (полька легко може трансформуватися у вальс або романс), стилю (досить пригадати безліч джазових аранжувань творів класичного репертуару). Стильові, фактурні, жанрові імпровізації можуть також містити іншу гармонізацію – тим вище стає дух творчості, який наближається до самої імпровізації як захоплюючого та вільного виду музикування.

Масштаб і глибина імпровізації повністю залежать від таланту виконавця (студента), його здатності до будь-якої трансформації музичного матеріалу. Як показує практика, таких виконавців серед майбутніх викладачів – одиниці. Тим цікавішим і ціннішим може бути досвід подібного музикування для всіх студентів як зразок вільної (в окремих випадках – натхненної) інтерпретації музики, яка на початковому ступені навчання гри на інструменті, засвоювалася найелементарнішим способом – співом однострунної мелодії.

Спираючись на структурні компоненти даного дослідження, ми пропонуємо чітку послідовність дій (алгоритм), на основі дроблення виконавського процесу. Під алгоритмом ми розуміємо послідовність операцій порядок дій виконавця для досягнення певного результату [4]. Навчання імпровізації на основі даного алгоритму пропонує таку організацію педагогічного процесу, активними суб'єктами якої стають і педагоги і студенти. Загальна активація музичної думки під час послідовності дій, що виконуються у такій динаміці: від розбору музичного матеріалу через зорово-слуховий (сенсорний) контроль до рухо-моторного втілення. Активізація розуму в процесі музикування перебуває у руслі загальної інтелектуалізації виконавської роботи як одного з принципів розвиваючого навчання і пронизує всі ступені імпровізаційного музикування. Дана умова є основою пропонованого алгоритму і частково переформулюється з мудрою думкою Г. Г. Нейгауза: «Нестачу музичного таланту (інстинкту) треба заповнювати розумом, ...грають на роялі насамперед головою та вухами, а потім уже руками» [4, с. 103].

Розроблений алгоритм імпровізаційних дій передбачає поступове ускладнення дидактичних завдань, послідовний перехід від ілюстративних способів засвоєння інформації до пошукових, що дозволяє забезпечити послідовне формування умінь імпровізації у процесі вузівської підготовки.

Збудований алгоритм за принципом «від простого до складного» покликаний роз'яснити студентам багатогранність музикування на слух і забезпечити планомірний розвиток досліджуваного вміння:

- гра на слух простих мелодій, та її гармонізація;
- гра мелодії в акордовій фактурі;
- транспонування;
- акомпанування мелодії;
- фактурно-жанрове оформлення моделі з варіюванням.

Запропонований алгоритм виконавських дій реалізує дидактичний принцип «від простого до складного» і дозволяє формувати вміння гри на слух як складне вміння за допомогою послідовного формування простих, приватних умінь, суть яких відображена у змісті алгоритму: вміння аналізувати (діагностувати) запропонований музичний матеріал, вміння втілювати його у гри за допомогою психомоторики, вміння імпровізаційно його переробляти.

Отже, обґрунтовуючи структуру формування вмінь інструментальної імпровізації у процесі фахової підготовки майбутнього викладача баяна-акордеона, ми виокремили три компоненти: аналітичний, психомоторний та креативний. На основі запропонованої структури був розроблений алгоритм, який створює умови для ефективної навчально-творчої діяльності. Чітка послідовність навчальних дій стимулює інтелектуальні зусилля, підвищує впевненість у своїх силах, дозволяє досягти бажаних результатів при вирішенні нестандартних завдань у різних видах виконавської діяльності. Таким чином, розроблений алгоритм не тільки здатний стати ядром нашої методики, але й створює умови, необхідні для продуктивного навчання імпровізації баяністів-акордеоністів, які бажать, але не вміють і бояться музикувати без нот.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Исследование. Изд. 2-е, доп. – Л.: Советский композитор, 1979. – 352 с.
2. Гладышева О.О. Теория и методика обучения композиции и импровизации : учеб. пособие. Москва : Изд-во Спутник+, 2010.
3. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку творчої особистості. Мистецтво у розвитку особистості : монографія/ за ред. Н.Г. Нічкало. – Чернівці: Зелена Буковина. 2006.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. Москва : Музыка, 1982. 300 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва : Наука, 2003. – 379 с.
6. Шахов, Г. И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон): учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. Москва : ВЛАДОС, 2004. – 224 с.
7. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. Москва: Музыка, 1996. – 206 с.
8. Шмалько Ю.В. Формирование музыкального мышления учащегося музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации (на материале учебной работы в классе фортепиано) : диссерт.... канд. пед. наук; 13.00.02/ Московск. гос. пед. ин-т. Москва, 1998. 134 с.