

7. Фридман Л.М. Изучение личности учащихся и ученических коллективов [Текст] / Л.М.Фридман, Т.А. Пушкина, И.И. Каплунова. — М. : Просвещение, 1988. —212 с.

## ЕТАПИ ТА РІВНІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

УДК: 378.22+78+781.65

Мен Мен

*Стаття спрямована на розкриття шляхів досягнення результатів формування імпровізаційних умінь у процесі занять з «концертмейстерського класу» та «ансамблевого музикування» в контексті дисертаційного дослідження. Одним з таких шляхів було виявлення етапів та рівнів формування музично-імпровізаційних умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** інтерпретаційна діяльність, музичний текст, імпровізаційні уміння, рівні, етапи, метод навчання, варіаційність, комбінаторність, гармонійний супровід, звукові та акордові утворення.

## ЭТАПЫ И УРОВНИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ УМЕНИЙ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Мэн Мэн

*Статья направлена на раскрытие путей достижения результатов формирования импровизационных умений в процессе занятий по «концертмейстерскому классу» и «ансамблевому музицированию» в контексте диссертационного исследования. Одним из таких путей было выявление этапов и уровней формирования музыкально-импровизационных умений у будущих учителей музыкального искусства.*

**Ключевые слова:** интерпретационная деятельность, музыкальный текст, импровизационные умения, уровни, этапы, метод обучения, вариационность, комбинаторность, гармоническое сопровождение, звуковые и аккордовые образования.

## STAGES AND FORMING LEVELS MUSICALLY-IMPROVISATION ABILITIES FOR FUTURE MUSIC MASTERS

Men Men

*Article seeks to disclose how to achieve the results the formation of improvisational skills in the training process on the «accompaniment's class» and «ensemble music». One way was to identify the stages and levels of formation of musical improvisation skills of future teachers of music.*

**Keywords:** interpretive activities, musical text, improvisational skills, levels, stages, teaching method, variational, combinatorial, harmonic accompaniment, sound and chord education.

**Актуальність статті.** Одним з головних напрямів сучасної освіти є гуманізація та гуманітаризація навчально-виховного процесу: зміна цільових орієнтацій, оновлення програм естетичного циклу, спрямованість учителя на педагогічну творчість. Твердження нових співвідношень доводить сучасну необхідність застосування у процесі навчання нових творчих підходів навчання.

Усі ці потреби суспільства відносно формування особистості, здатної до інноваційної діяльності, реалізуються за допомогою введення суб'єкта до різних видів діяльності, серед яких творча діяльність є визначальною. Пояснення підвищення інтересу в процесі навчання до імпровізаційної діяльності нами вбачається в ряді причин соціального і психологічного характеру:

- професія вчителя вимагає розвитку творчого потенціалу особистості, можливість самореалізації;
- послаблення репродуктивних позицій у навчально-виховній роботі вчителя та звернення до продуктивних методів у процесі її здійснення;
- занурення вчителя у процесі професійної діяльності у ситуації, пов'язані з категорією вибору.

При всій розбіжності трактування імпровізації вчені виділяють цю категорію як основну складову творчої діяльності, або розглядають імпровізацію як особливий вид творчої діяльності [2;3;4].

У цьому контексті можна говорити про соціальну значимість імпровізаційної діяльності як фактора, що сприяє формуванню вмій швидко реагувати (аналізувати й оцінювати) на зміни ситуації, мобільно коректувати стратегії діяльності залежно від актуальності; визначати мету діяльності, встановлювати міжособистісну комунікацію. У процесі формування імпровізаційних умій у майбутніх учителів музики на заняттях з «концертмейстерського класу» та «ансамблевого музикування», ми звернулись до визначення рівнів їх сформованості та етапів формування.

Таким чином, **мета** статті полягає в виявленні рівнів сформованості та етапів формування музично-імпровізаційних умій у майбутніх учителів музичного мистецтва України та Китаю.

Значущість проблеми виявлення рівнів сформованості та етапів формування музично-імпровізаційних умій майбутніх учителів музичної освіти підтверджується посиленням уваги вчених до наукових досліджень у галузі музичного імпровізування. Так, у педагогіці означені методологічні положення в області навчання музичній імпровізації (А. А. Нікітін, Д. Р. Лівшиц, В. В. Бичков, Ю. М. Лотман, М. Н. Епштейн, І. Л. Золотова, Б. Неттл, Д. С. Лівшиц, А. Л. Маклігін, А. А. Нікітіна, Лю Цзюнь, Цзян Чинжон, Гуо Сяолі, Лу Яувень); виявлені психологічні аспекти імпровізаційної творчості (А. Маслоу, Р. Стернберг, Н. Коган, Н. А. Берштейн, М. Чиксентмихайї, Е. В. Незнайкинський, Ю. М. Лотман); доведені теорії навчання локальним імпровізаційно-виконавськими прийомом (І. Берендт, Ю. Кінус, Д. Ліфшиц, І. Бриль, А. Молотков, Р. Рогачьов, Ю. Чугунов, В. Нікішин); досліджено механізми процесів звукотворення у процесі музично-імпровізаційної діяльності (Е. Кунін, Б. М. Рунін, С. М. Мальцев, А. Баташев, С. І. Савшинський, І. Мацієвський, А. Л. Маклігін, Д. Е. Берендт, П. Г. Богатирьов, Чжань Лу Пінь, Лі Лінь); проведені дослідження, присвячені клавірному періоду розвитку мистецтва музичної імпровізації (І. Бах, Л. Куперен, Дж. Фреско-

бальді, Й. Пахельбель, К. Дебюссі, М. Равель, І. Брамс, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Ф. Шуберт, О. Скрябін).

Етапність музично-імпрровізаційної творчості в учнів молодших класів від народження авторської ідеї до її реалізації описували у своїх дослідженнях Н.А.Ветлугіна, І.Л.Дзержинська, А.І.Ходькова. Виділяючи рівні сформованості імпрровізаційних умінь у студентів педагогічних університетів, ми опиралися на дослідження С.К. Мальцева ,в яких автор визначає ієрархічно супідрядні ступені й етапи освоєння студентами мистецтва імпрровізації [3]. До них автор відносить слідуєчи рівні виконавсько-імпрровізаційних умінь:

-творчий (наслідувальний) або стандартно-традиційний рівень визначається дослідником як рівень, що передбачає варіаційні, комбінаторні форми зміни музичного матеріалу, підбор по слуху гармонійного супроводу, варіаційну зміну мелодійного звуковедення;

-нестандартний (індивідуальний, оригінальний), який відрізняється від попереднього рівня наявністю у музиканта в процесі складання імпрровізаційного тексту елементів власної музичної мови, прийомів технічного, жанрового та стилісового втілення;

-композиторський (самобутній, імпрровізаційно-масштабний) рівень визначається високим рівнем професіоналізму, готовністю до повної публічної імпрровізації, умінням установлювати контакт зі слухачем, виражати у своєму виконанні художньо-сміслову концепцію [3; 66].

Дворівневу структуру продукту музично-імпрровізаційної діяльності представляє Еміль Кунін (макро- і мікрорівні).

Ґрунтуючись на вищевказаних ієрархічно супідрядних рівнях оволодіння музично-імпрровізаційними уміннями, ми виділяємо наступні:

I. Творчий;

II. Індивідуально-творчий;

III. Концептуально-творчий.

Варто додати, що умовність переходу з одного рівня на іншій пов'язана динамікою оволодіння студентами навичками й уміннями імпрровізаційного виконавства, ступенем розвитку імпрровізаторських здібностей, а також доцільністю установок й орієнтирів, пропонованих студентам у процесі навчання. Кожний рівень оволодіння імпрровізаційними уміннями відповідає визначеному етапу їх формування.

При визначенні складу та особистісних характеристик етапів формування імпрровізаційних умінь заслуговує на увагу розгляд питань їх відповідності зазначеним рівням оволодіння певними виконавськими уміннями в процесі музично-імпрровізаційної діяльності.

Орієнтуючись на роздуми науковців щодо розподілу етапів формування музично-імпрровізаційних умінь, визначимо їх склад та особистісні характеристики. Нами виділено такі етапи:

I. Пізнавально-когнітивний;

II. Операційно-компеляційний;

III. Інтерпретаційно-діяльнісний.

Виділені нами етапи формування музично-імпрровізаційних умінь ґрунтуються на наступних міркуваннях науковців:

– з точки зору організації звукових та акордових утворень ми спиралися на праці Ю. Бойко, В. Мацієвської, Дж. Купера, Р. Рікера, І. Бриля, А. Молоткова, А. Рогачьова, Ю. Чугунова;

– у контексті операційно-компеляційного процесу творення імпровізаційного тексту – на дослідження С. Мальцева, А. Баташева, В. В. Шуліна, В. В. Бичкова, М. Висоцької, В. Б. Шпаловського, Ю. Крестової, Р. Якобсона, Д. С. Лівшиця, Б. В. Асаф'єва, Ю. М. Лотмана;

– при розгляданні інтерпретаційно-діяльнісного етапу нами бралися до уваги теоретичні положення Л. Шестової, Н. А. Бердяєвої, Д. А. Леонтьєва, К. Ясперса, М. Хайдеггера.

Кожний з виділених нами етапів спрямований на формування певних за характером умінь та передбачає різний ступінь впливу педагога на успішність оволодіння студентами цими вміннями.

Так, I етап – пізнавально-когнітивний, що відповідає творчому рівню оволодіння імпровізаційними вміннями, припускає засвоєння студентами певних умінь теоретичного і практичного характеру, заснованих на: 1) знанні інтервалів, тризвуків, септакордів, буквено-цифровому їх значенні, позначенні альтерацій; 2) виконанні акордів по цифровкам у різному типовому викладі, знанні жанрових особливостей виконання супроводу, виконанні в 5-6 тональностях каденцій і сіквенцій, володінні принципами побудови «крокуючого» і «блукуючого» баса; 3) володінні різними способами варіювання і оспівування звуків тризвуків і мелодій, виконанні «запізнюваної» і «випереджальної» синкопи, складанні «рифів» на основі повного і неповного блюзового ладу; 4) складанні мелодій до заданої функціональної послідовності; 5) знанні фактурних, мелодійних, формотворчих особливостей, основних музичних стилів (або композиторських стилів); 6) умінні зв'язати в єдиний тональний план різнотональні музичні епізоди; 7) навичках графічного фіксування музичного тексту.

II етап – орієнтаційно-компеляційний, який спрямований на формування індивідуально-творчого рівня імпровізаційних умінь, передбачає освоєння процесу творення імпровізаційного тексту.

Дії викладача в цьому випадку переходять із стадії «научення» в стадію організації, провокації дій творчого процесу, визначення граматичних, контекстних, стильових, жанрових норм звукоутворення.

Цей етап формування імпровізаційних умінь ми пов'язуємо з формуванням умінь внутрішньої організації, які забезпечують функціонування процесу звукоутворення на рівні підсвідомості (слухо-моторна антипація, мотивація, інтуїція...). Орієнтаційно-компеляційний етап формування імпровізаційних умінь, на відміну від пізнавально-когнітивного, що націлений на формування конкретних знань теоретичного і практичного порядку, спрямований на процес кодування та розкодування музичного тексту. Операційно-компеляційний етап формування навичок музичної імпровізації має на увазі формування таких умінь:

– використання теоретичних знань як інструменту створення варіантів нового музичного матеріалу;

– вибір із багатьох варіантів одного – найбільш адаптованого до художнього образного змісту попереднього матеріалу імпровізатора або партнера по імпровізації;

- наявність навичок психологічної взаємодії з партнером під час імпровізації;
- володіння вербальними і кінетичними ключовими способами спілкування між музикантами при ансамблевому музикуванні;
- уміння передслухати, передчувати мелодійну інтонацію, ритмічну особливість майбутнього музичного вираження партнера у процесі ансамблевої імпровізації;
- вміння створювати нове з невідомого;
- звикання до ситуації несподіванки, психологічного очікування, напруги у процесі імпровізаційної діяльності та уміння утримуватись в контексті заданої художньої ідеї;
- готовність реагувати на постійні зміни, особливості музичного контексту твору, а також музичні репліки партнера у процесі імпровізації;
- вміння логічно діяти у ситуації змінності виконавської задачі;

Якщо операційно-компіляційний етап спрямований на породження імпровізаційного музичного тексту, інструментарій і механізм якого складався на першому пізнавально-когнітивному, то III – інтерпретаційно-діяльнісний – пов'язаний безпосередньо з виконавськими питаннями та відповідає найвищому рівню оволодіння імпровізаційними вміннями – концептуально-творчому. На цьому етапі варто враховувати ще одного учасника імпровізаційного дійства – слухача.

Ми повністю підтримуємо висновок Е. Куніна та С. Мальцева, що від імпровізатора до іншого імпровізатора транслюється не зміст музики, не художня ідея або смисл, а лише міра впорядкованості, складності тексту – якась послідовність сигналів, натяків, приписань, «ключів» до декодування інформації слухачем. Зміст отриманої інформації партнер черпає вже із власного «репертуару», намагаючись у міру можливості наблизитися, пробитися до змісту, смислу музичного тексту. Нерозуміння, неприйняття музики слухачем або ансамблевим партнером – наслідок незнання її мови (коду).

Інтерпретаційно-діяльнісний етап формування імпровізаційних умінь спрямований на формування саме виконавських умінь не тільки в сенсі звукоутворення (на ці питання більшою мірою спрямована робота на II етапі), а в основному на навички невербального спілкування, музичну реакцію, уміння розподіляти увагу, діяти в ситуації непередбаченості, контролювати свої дії в стані емоційного підйому. Роль викладача на цьому рівні зводиться до дій коректуючого, попереджуючого і мотивуючого характеру.

На інтерпретаційно-діялісному етапі формування імпровізаційних умінь ми вважаємо за необхідне звернути увагу на ступінь розвитку таких умінь:

- володіння конструктивними та регулятивними елементами імпровізування;
- уміння вільного використання слухомоторних комбінацій;
- вміння проявляти рольову ініціативу;
- навички невербального спілкування зі слухачем;
- уміння передбачати очікування слухача, враховувати його реакцію, відповідати слухачьким очікуванням;
- уміння швидко реагувати на мінливу музично-інформаційну ситуацію;

– уміння мислити музичними блоками, не вдаючись до конкретизації його компонентів;

– уміння розподіляти увагу;

– уміння діяти в ситуації непередбаченості.

Треба підкреслити, що виокремлення означених етапів методики розвитку імпровізаційних вмінь, на наш погляд, є умовним, оскільки процеси когнітивні, операційні та інтерпретаційні взаємозв'язані, існують одночасно та виражаються спонтанно. Визначення етапів зумовлено необхідністю створення теоретичної та практичної моделі розвитку досліджуваного феномена.

Для виявлення рівня розвиненості музично-імпровізаційних умінь у студентів експериментальної групи ми розробили трибальну шкалу оцінювання.

Бал «3» відповідав високому рівню сформованості імпровізаційних умінь і передбачав наступне:

– висока ступінь захопленості, активності, задоволеності процесом виконання творчо-імпровізаційних завдань;

– володіння теоретичними знаннями функціональних ладових, тональних, гармонійних, формотворчих побудов;

– володіння основними фактурно-стильовими та жанровими музичними моделями;

– володіння навичками цитування відомого музичного тексту у процесі імпровізації;

– вміння графічно відобразити особливості музичного тексту, його структуру;

– навички запам'ятовування на слух музичного періоду і його транспонування у тональності різного співвідношення;

– вміння переконливо передати музично-слухові уявлення за допомогою музичної інтонації;

– володіння всіма респонсорними формами музикування (внутрішній, міжжансамблевий діалог, діалог зі слухачем, міжінтонаційний діалог);

– володіння 20-30 видами стандартів мелодійного і гармонійного оспівування;

– навички попереминого продовження складання нового музичного тексту;

– володіння навиком виконання імпровізаційного акомпанементу або другої партії фортепіано на заданий (виконуваний партнером по ансамблю) музичний текст (без підготовки);

– наявність миттєвої музичної реакції;

– потреба прояву музично-виконавської ініціативи;

– відчуття емоційного комфорту в ситуації спонтанної музичної творчості.

Бал «2» – середній рівень сформованості імпровізаційних умінь:

– частковий прояв творчої самостійності та активності;

– знання теоретичних основ курсів «Гармонія», «Сольфеджіо» та вміння їх практичного використання в разі гармонізації або аранжування заданої теми;

– навички моделювання та варіювання типів акомпанементу;

– наявність на слухо-руховому рівні музичних стандартів (класичних, естрадних та джазових), але відсутність навичок їх цитування у контексті виконання імпровізації;

— володіння навичками транспонування у тональності тонового та полутонного співвідношення;

— уміння передати слухові уявлення найпростішими способами музичної гармонізації й інтонування;

— володіння однією або двома респонсорними формами музикування (наприклад, міжансамблевий або інтонаційний діалог);

— стабільне володіння 5-10 стандартами мелодійного і гармонійного опісування;

— володіння навичками часткової імпровізації акомпанементу або другої партії фортепіано (з попередньою підготовкою, однак без традиційної фіксації музичного тексту);

— відсутність музичної ініціативи, однак виключення «провалів» у звуковеденні;

— відчуття емоційного комфорту у процесі виконання тільки в ситуації можливості попереднього обмірковування і підготовки до виконання імпровізації;

— часткове володіння теоретичними знаннями або невміння їх практичного впровадження;

— невміння об'єднувати різні музичні цитати єдиним тональним планом;

— навички запам'ятовування невеликих музичних фраз;

— нестабільність музичної реакції;

— наявність музично-слухових уявлень, але невміння їх передачі засобами музичної інтонації;

— володіння декількома шаблонами звукових або акордових послідовностей;

— незначні навички підбору акомпанементу за слухом;

— прояв інтересу до ансамблевого музикування, але відсутність навичок його практичного впровадження;

— наявність емоційного комфорту лише у випадку виконання музичних заготовок.

Бал «І» — низький рівень сформованості імпровізаційних вмінь:

— пасивність та невдоволеність у процесі залучення до виконання вправ імпровізаційного характеру;

— відсутність у студентів стабільних теоретичних знань;

— володіння одним чи двома типовими стилями акомпанування;

— неможливість запам'ятати за слухом музичну фразу, а лише її фрагмент або інтонацію;

— відсутність творчої фантазії та володіння примітивними музично-слуховими уявленнями;

— скованість у процесі музичного варіювання або підбору акомпанементу за слухом;

— прояв музичної реакції лише після підказки зі сторони.

**Наприкінці нашого дослідження ми зробили такі висновки:**

1. Творчий рівень оволодіння студентами музично-імпровізаційними вміннями передбачає оволодіння варіаційними та комбінаторними формами імпровізування, а також використання фактурних різновидів супроводу.

2. Індивідуально-творчий рівень передбачає наявність у студентів передавати засобами музичної мови стильові, жанрові, характерні особли-

вості музичного образу в масштабі окремого фрагменту музичного тексту. Цей рівень також передбачає наявність власних художньо-виконавських та технічних прийомів або індивідуальної манери створення імпровізаційного твору.

3. Концептуально-творчий рівень оволодіння студентами музично-імпровізаційними вміннями визначається певним рівнем професіоналізму, готовністю до спонтанної імпровізації, що виражає його художньо-сміслову концепцію.

4. Творчому рівню оволодіння імпровізаційними вміннями відповідає пізнавально-когнітивний етап їх формування, який в свою чергу припускає засвоєння студентами певних умінь теоретичного характеру.

5. Індивідуально-творчому рівню оволодіння імпровізаційними вміннями відповідає орієнтаційно-компеляційний етап їх формування, який передбачає освоєння студентами процесу творення імпровізаційного тексту.

6. Концептуально-творчому рівню оволодіння студентами музично-імпровізаційними вміннями відповідає інтерпретаційно-діяльнісний етап їх формування, який пов'язаний безпосередньо з питаннями реалізації музичної ідеї в процес спонтанного та передбаченого звукоутворення.

#### **Література**

1. Кинус Ю. Г. Импровизация и композиция в джазе / Ю. Г. Кинус. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. — 188 с.

2. Кунин Э. О гениальности, джазе, музыкальной макро- и микропедагогике / Э. О. Кунин. — М., 2006. — 256 с.

3. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации / С. М. Мальцев — М., 1991. — 87 с.

4. Мун Л. Н. Импровизация как вид творческой деятельности в теории и практике музыкального образования / Л. Н. Мун. — М., 2001. — 288 с.

5. Рунин Б. М. О психологии импровизации / Б. М. Рунин. — Л. : Нева, 1980. — 234 с.

### **РЕФЛЕКСІЯ ЯК ЧИННИК АНАЛІЗУ ОСОБИСТИХ ЖИТТЄВИХ ПРІОРИТЕТІВ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ**

*УДК 378. 371*

*Резван Оксана*

*У статті досліджується проблема визначення студентами вищих навчальних закладів пріоритетних для них життєвих цілей. Аналізується значущість рефлексії для усвідомлення людиною особистісних цілей.*

*Ключові слова: життєві цілі, рефлексія пріоритетів, самовизначення, особистісні цінності.*

### **REFLECTION AS FACTOR OF ANALYSIS OF THE PERSONAL VITAL PRIORITIES OF STUDENTS OF HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS**

*Rezvan O. O.*

*The problem of determination of higher educational establishments of priority for them vital aims students is investigated in the article.*