

стала різного рівня музикантами-професіоналами, видається доцільним зробити висновок про **можливість** вироблення з допомогою відповідних методів стійкого абсолютного слуху. Крім того, напрошується висновок, що наявність абсолютного слуху сприяє формуванню музиканта-фахівця, тобто підтверджується точка зору дослідників, які зараховували абсолютний слух до важливих для музичної практики здібностей, а отже, з'являється можливість для дослідження ще одного дискусійного аспекту проблематики абсолютного слуху.

- 1 Гребельник С.Г. Формирование у дошкольников абсолютного музыкального слуха // Вопросы психологии. – 1984. – №2. – С.90–98.
- 2 Майданська С. Вчитель // Україна. – 1986 – №40. – С.10.
- 3 Сорохтей Х. Покутська рапсодія // Прикарпатська правда. – 1961. – 13 грудня. – С.4.
- 4 Andres K. Stand in der Erforschung des Absoluten Gehörs – Die Funktion eines Langzeitgedächtnisses für Tonhöhen in der Musikwahrnehmung. Phil. Diss. – Druckerei der Universität Bern, 1985. – 229 s.
- 5 Falkowska M. Kalendarz życia, działalności i twórczości Janusza Korczaka / Janusz Korczak. Źródła i studia – T.3 – Warszawa: Nasza księgarnia, 1989. – 305 s.
- 6 Heyde E.-M. Was ist absolutes Hören?: Eine musikpsychologische Untersuchung. – München: Profil, 1987. – 536 s
- 7 Taneda Naouki. Ruht Erziehung zum absoluten Gehör // Hören und Spielen, Handbuch für Lehrer und Eltern. – Mainz: Schott, 1993. – 101 s.

The article deals with the problem of absolute pitch genesis. Special attention is paid to the Ukrainian pedagogue V.Kufluk's methods of absolute pitch training. These methods turned out to be effective for the development of the creative abilities of professional musicians.

Key words: pitch, absolute pitch, pedagogical methods.

УДК 378.147

ББК 74.266.7

Андрій Душний

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ

У статті розкриваються шляхи активізації творчої діяльності студентів у процесі інструментально-виконавської підготовки. Особливе значення надається залученню студентів до елементарної композиторської творчості. Виокремлюються три стадії педагогічного керівництва навчальною творчістю студентів, кожна з яких включає специфічні прийоми взаємодії викладача зі студентами.

Ключові слова: творчість, композиторська творчість, музично-виконавська підготовка.

Проблема оновлення змісту мистецької освіти в Україні зумовлена постановкою завдань підготовки фахівців високого рівня кваліфікації, спро-

можних втілити національні і світові виміри культури в художню практику. Однією з важливих засад модернізації музичної освіти виступає розробка методики активізації творчої діяльності студентів у процесі навчання.

Мета статті – розглянути шляхи залучення студентів музичних факультетів до елементарної композиторської творчості в процесі викладання інструментально-виконавських дисциплін. Ми виходимо з того, що творча діяльність у межах виконавської підготовки має включати не лише інтерпретаційні її форми, а й композиторські. На жаль, у сучасних навчальних програмах із виконавських дисциплін питання залучення студентів до композиторської творчості, навіть в елементарних її зразках, не фігурують. Проте, для національних форм музикування характерним є уміння не тільки виконувати музику, а й звертатись до створення варіацій, імпровізування, складання оригінальних музичних творів.

Створення музики – процес, що потребує великої творчої віддачі, високого рівня активності творчої діяльності. Навчання композиції в інструментальному класі має певні особливості. Специфічність розроблюваної методики зумовлено змістом композиторської діяльності, яка не є і не може бути повністю регламентованим процесом, оскільки велику роль у процесі створення музики відіграють неусвідомлювані компоненти психіки, такі, як художня інтуїція, натхнення тощо.

Значна частка неусвідомлюваних дій у процесі композиторської творчості зумовлює можливий характер запропонованих методів і прийомів активізації творчої діяльності студентів. Різноманітність і неповторність ситуацій, множинність факторів, що впливають на результат діяльності, спричиняють трактування визначених методів, як методів-тенденцій, що вказують шлях через безліч варіантів. Застосування запропонованих методів і прийомів залучення студентів до композиторської творчості має спиратись на аналіз можливостей певних навчальних ситуацій.

Особливістю розробленої методики є її ієрархічна побудова. Оскільки практичне застосування запропонованих методів і прийомів суттєво залежить від індивідуальних здібностей студентів, творча обдарованість яких має суттєві розбіжності, важливо визначити можливість індивідуального застосування методики, зберігаючи при цьому її стабільні координати.

Такому спрямуванню відповідає методичне визначення ієрархічних стадій залучення студентів до різних видів композиторської творчості. У нашому дослідженні педагогічно найдосконалішими було визнано такі: стадія творчого наслідування, стадія зумовленої творчості, стадія вільної творчості, кожна з яких містить комплекс методів і прийомів навчання у певних різновидах музичної діяльності, характеризує переважні жанри, в яких виявляється творча активність студентів.

Кожна з визначених стадій відображає певний рівень активності творчої діяльності, проте не є етапом в умовах індивідуального застосування. Відрізняючись рівнем творчих здібностей, кожен із студентів може виявити себе найкращим чином на певному рівні (стадії) творчої активності, минаючи попередній. Ієрархія стадій зумовлюється ступенем активності творчої діяльності, а не послідовністю засвоюваних і виконуваних дій.

“Творче наслідування” (перша стадія активізації творчої діяльності студентів).

Структуру музичної діяльності студентів на цій стадії визначають такі її різновиди, які містять творчі підходи, але вони мають відносний, обмежений характер. Творчість студентів на цій стадії відбувається як процес відтворення, наслідування, виконання дій за зразком. Прийоми взаємодії викладача й студента в процесі роботи на цій стадії включають: *підбір на слух* – необхідний компонент інструментальної підготовки. Ми дотримуємось думки про принципову можливість розвитку цього уміння в усіх без винятку студентів. Необхідними умовами його забезпечення визначено: поетапність засвоєння дій по підбору на слух, поєднання багаторазового повторення дій із їх творчим застосуванням, взаємодія усвідомлених і автоматичних способів підбору.

Великого значення ми надаємо опорі на слухові уявлення студентів, на їх художньо-смакові уподобання, суттєву роль відіграють знання з теорії музики й гармонії.

Важливого значення на стадії творчого наслідування набуває оволодіння студентами уміннями *адаптування і перекладення музичних творів*.

Адаптування передбачає пристосування складного для виконання твору до власних можливостей виконавця. Проблеми музичної адаптації і практичні рекомендації до її здійснення докладно розглянуті в роботах вітчизняних науковців М.А. Давидова, Н.І. Плешкової та ін. Спираючись на провідні положення їх робіт, ми розробили основні вимоги до адаптування музичних творів у класі музичного інструменту, трактуючи цей вид діяльності, як творче наслідування. Навчальний зміст музично-творчої діяльності з адаптування і перекладення музичних творів у контексті розробленої методики передбачає:

- досконале вивчення композиторського оригіналу (твору, що підлягає адаптації чи перекладенню) з метою збереження (наслідування) основних його музичних характеристик;
- чітке усвідомлення мети адаптації чи перекладення (виконавсько-педагогічне цілепокладання);
- створення власного варіанту фактурного викладу музичного твору.

Послідовність дій зумовлена завданнями творчого наслідування як засобу активізації творчої діяльності студентів і передбачає ґрунтовне осягнення музичного твору в процесі багаторазового прослуховування, тобто

засвоєння зразка шляхом запам'ятовування; здійснення аналізу музичного твору, тобто раціональне усвідомлення художнього змісту твору і особливостей його формотворчості; виокремлення найяскравіших художніх деталей твору, тобто активізація емоційно-естетичного ставлення студентів до музики; мисленнєве уявлення різних варіантів викладу музичного твору, тобто активізація музичної уяви; нотний запис вибраного варіанту викладу музичного твору, його виконавське й педагогічне шліфування, тобто втілення творчого задуму в матеріальну форму; порівняння з композиторським оригіналом і внесення відповідних коректив, тобто зіставлення результату творчості з уявленням про досконале, прекрасне з наступною художньою корекцією; цілісна остаточна оцінка і виконавське представлення кінцевого результату творчої діяльності, тобто досягнення естетичного задоволення від результатів творчої діяльності

“Зумовлена творчість” (друга стадія активізації творчої діяльності студентів).

Порівняно із першою, активність творчої діяльності студентів на стадії “Зумовлена творчість” підвищується. Зміст роботи визначається спонуканням студентів не до наслідування, а до створення власних музичних зразків, але в межах заданих ззовні параметрів, якими можуть виступити жанрові ознаки, музична програма, способи формотворення тощо.

Для багатьох студентів спонукання до абсолютно вільного, нічим не спрямованого самовираження у творчості виявляється надто абстрагованим і через те ускладненим. І навпаки, конкретизація творчого завдання, його зумовленість виступає певним імпульсом активізації творчих зусиль. Пропозиція “виразити себе в музиці” сприймається цілим рядом студентів, як розпливчатий орієнтир. Чіткість постановки завдання, такого, наприклад, як “створити етюд”, “варіативно розвинути мелодію”, “написати п'єсу на певну тему”, активізує творчу фантазію студента, “підштовхує” її в певному напрямку. Виявляється парадоксальна ситуація: обмеження творчості, її зумовлення певними рамками стає спонукальним засобом до активізації творчої діяльності.

У процесі дослідження було виявлено різновиди зумовленої творчості, залучення до яких студентів дає оптимальні результати в досліджуваному напрямку.

Створення варіацій – один із дійових засобів оволодіння композиторською творчістю. Творче мислення студентів при варіативній розробці музики набуває рис самостійності, разом із тим заданість параметрів для варіювання об'єктивно спрямовує творчу думку в річище усталених музичних закономірностей. Необхідність дотримуватись певних умов творчості, застосовувати видозміни в контексті певного завдання обмежує й вод-

почас стимулює власні віднайдення студентів. Через те створення варіацій – характерний різновид творчості, зумовленої певними обставинами.

У процесі навчання в інструментальному класі оптимальним є застосування чотирьох типів варіативних завдань: варіативна зміна мелодії з акомпанементом; завершення незакінчених варіацій; жанрове варіювання; створення варіацій на задану тему.

Дійовим стимулом заохочення студентів до композиторської діяльності на другій стадії “Зумовленої творчості” виступає такий тип завдання, як *створення педагогічно-інструктивних п'єс*. Змістом композиції можуть бути етюди на різні види техніки, поліфонічні вправи, легкі п'єси дидактичного спрямування. Творча активність при виконанні завдання живиться за рахунок усвідомлення корисності творчих зусиль, можливості практичного застосування створених зразків. Педагогічна мета виконання завдання наближує студентів до оволодіння професією і ця обставина стає стимулюючою у творчому процесі. Можливість використання результатів творчої роботи в майбутній художньо-виховній діяльності стає збудником творчої енергії студентів. Студент чітко уявляє собі мету творчої діяльності, бачить можливість практичного застосування її результату і цей факт активізує його композиторське натхнення.

Методична розробка завдань, задіяна в даному дослідженні, привела до визначення таких їх варіантів, як створення етюдів, вправ, поліфонічних творів або їх фрагментів, створення дитячих п'єс інструктивного призначення.

Створення програмної музики – дійовий засіб досягнення творчої активності студентів на стадії “Зумовлена творчість”. Створення музики на певну тему чи програму є певним чином ззовні спрямованим процесом і водночас для творчості студентів лишається широкий простір. Обмеження програмою, зумовлення творчих намірів не є суворим, жорстким, оскільки в межах обраної теми можна виразити різноманітні почуття. Мистецтво музики специфічною ознакою має багатозначність образного тлумачення певної теми, тому й створення програмної музики виступає в дослідженні як вищий ступінь творчої активності студентів на стадії “Зумовлена творчість”.

Стимулюючим фактором може стати прийом залучення студентів до заповнення “художніх прогалин” у певному циклі, тематичній добірці творів. Студентам пропонується створити власний твір, який би доповнив ряд уже створених композитором творів, об'єднаних у певний цикл. Педагогічна дія прийому “доповнення художніх прогалин” ґрунтується на інтенсифікації інтересу до творчості, її замовлення й зорієнтованості певними обставинами. Крім того, дієвість прийому доповнення музичного циклу власним твором забезпечується опорою уяви на музичні образи. Не літературні, словесні чи

художні теми, а саме музична сутність творів циклу впливає на активізацію творчої фантазії студентів.

У процесі створення програмної музики виникає небезпека бездумного дотримання студентами шаблону – негативні наслідки трафаретного мислення, далекого від творчих засад композиторської діяльності. Через те необхідним засобом роботи зі студентами виступає методичний прийом, що отримав назву “Руйнування художніх стереотипів”. Художній досвід студентів, його актуалізація у процесі творчого акту може викликати негативний ефект дилетантського відтворення звичних інтонацій, застосування відомих ритмів тощо. Для того, щоб творче наслідування не переросло в схильність до застосування штампу, не спричинило гальмування оригінальності творчого мислення, застосовується прийом руйнування художніх стереотипів.

Аналіз закономірностей творчого мислення приводить до висновку про порівняльні підходи як засіб активізації виникнення власних ідей художнього порядку. Залучення студентів до створення невеликих інструментальних п’єс програмного характеру стає благодатним ґрунтом для активізації їх власної творчої думки, якщо йде за попереднім порівнянням творів різних композиторів на таку ж саму або подібну тему. Зіставлення різних творчих рішень певної теми активізує самостійність музичного мислення студентів. Якщо перед студентом один музичний твір, він може сприйматись вільно чи невільно як зразок для наслідування. Якщо ж зразком стає не один, а кілька об’єктів, студент отримує змогу, порівнюючи різні підходи до творчого вирішення завдання, віднайти оригінальні шляхи здійснення власних творчих намірів.

“Вільна творчість” (третя стадія активізації творчої діяльності студентів).

Це вищий ступінь залучення студентів до композиторської діяльності. Основними її різновидами на цій стадії стають музична імпровізація на вільні теми і створення музики за вільним вибором. Творчі дії студентів і методичне керівництво на цій стадії значно відрізняються від роботи на попередніх. Сутність цієї відмінності – у значному вивільненні творчої енергії студентів, відсутності будь-яких обмежень творчого процесу, максимальному спонуканні студентів до творчого самовираження. Поетапне засвоєння дій і перенесення їх до власної творчості на стадії “Вільна творчість” поступається місцем опосередкованому відтворенню вже засвоєного у невимушеному процесі виявлення власних художніх задумів і творчих намірів. Набуте на попередніх стадіях “переплавляється” у композиторській діяльності студентів, знаходить нове використання у своєрідних знахідках, що є вираженням творчої особистості студентів. Раніше засвоєні прийоми формотворення, розвитку музичної тканини на стадії “Вільна творчість” застосовуються довільно, за творчим бажанням студента, минаючи зайві перестороги й

обмеження. Звичайно, викладач має дбати про творчий розвиток студентів, але педагогічне керівництво на цій стадії досягає вишого ступеня опосередкованості. Механізм опосередкованої регуляції творчих дій студентів можна уявити у вигляді ієрархічної системи таких етапів, які охоплюють творчий процес від художнього задуму до втілення у форму. Кожен з етапів є часткою, складовою загального процесу, містить характерні саме для нього дії, а отже, потребує специфічних засобів педагогічного управління.

Завдання викладача на першому (проективно-фантазійному) етапі полягає в тому, щоб максимально активізувати фантазію студента, знайти способи так “підштовхнути” її, щоб зовнішні і внутрішні стимули взаємодіяли між собою, утворюючи єдине ціле. Викладач має ненав’язливо спонукати до творчості, опосередковано, непомітно для самого студента активізувати фантазію, створити умови для виникнення творчого задуму переважно шляхом стимулювання художніх асоціацій, активізації асоціативного мислення.

На другому (інтуїтивно-образному) етапі передбачається максимальна активізація художньої інтуїції студентів. Найсуттєвішого значення на цьому етапі набувають такі прийоми:

- спонукання студента до уявного входження в образ, переживання характерного для нього емоційного стану (Спробуйте відчувати подібні переживання!);
- постановка вимоги нестандартного вирішення творчого завдання (Будь-що знайдіть власний, оригінальний образ, не схожий на інший!);
- завдання миттєвого віднайдення рішення (Зімпровізуйте хоча б якийсь фрагмент майбутнього твору за інструментом!);
- стимулювання відчуття впевненості в результативності творчого процесу (Я знаю, що Вам це під силу!). Впевненість студентів у власних можливостях активізує творчі підходи, відсутність емоційної скрутності сприяє інтуїтивним знахідкам;
- спонукання студентів до створення й перебирання різних варіантів творчого рішення (Спробуйте написати кілька фрагментів, що відтворювали би певний настрій!).

Розроблена методика залучення студентів до композиторської елементарної творчості передбачає застосування прийомів, що давали б змогу студентам не вгискатись в часові рамки, працювати у вільному часовому режимі. Це, зокрема, впровадження в загальний процес навчання “творчим паузам”, що являє собою віддаленість у часі для виконання завдання, яке свідомо планується викладачем. Тривалість часу для виконання творчого завдання, певна його відстрочка вивільняють, полегшують процес протікання творчості, надають йому рис невимушеності. Надання “творчих пауз” сприяє стимулюванню дії інтуїції, цієї центральної ланки художньої творчості.

Третій (контрольно-корективний) етап спрямований на перевірку або самоперевірку результатів творчої діяльності, на остаточне їх відпрацювання. Особливого значення тут набуває створення позитивного фону діяльності. Контроль (самоконтроль), корекція (самокорекція) мають сприйматись не як процес усунення вад, а як творчий процес художнього шліфування. Студенти мають усвідомити, що результати творчості можуть постійно вдосконалюватись, що художнє відпрацювання не має меж. Негативне відчуття, що виникає при знаходженні й виправленні помилок, має поступитись місцем позитивному настрою, який супроводжує закономірний процес художнього вдосконалення, досягнення ще вищих результатів творчості. Відсутність різкої, нищівної критики, усіляка підтримка, похвала з боку викладача – неодмінні характеристики педагогічного управління на цьому етапі.

1. Абрамян Д.Н. Общепсихологические основы художественного творчества. – М., 1994.
2. Актуальні проблеми мистецької освіти і розвитку творчої особистості – Рівне: Волинські обереги, 2001. – 240 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – Л.: Советский композитор, 1979. – 352 с.
4. Культура і творча активність людини. – К.: Либідь, 1992. – 128 с.
5. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / Пер. с англ. – СПб.: Евразия, 1997. – 430 с.
6. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. – М.: Мысль, 1971 – 182 с.

This article deals with different ways of fruitful creative students' activities. A great attention is given to draw some students to elementary composer's creative work. We can see three stages of pedagogical leadership of creative work of students. Each of them includes special connection links between a teacher and a student.

Key words: art activity, composer's creative work, music and performance training.