

УДК 378:7:378.064.2

СПІВТВОРЧІСТЬ ЯК ФОРМА ПЕДАГОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Іванова В.Л., Іванов О.К.

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті досліджена проблема співтворчості суб'єктів навчального процесу в музичних освітніх закладах. Здійснені вивчення і узагальнення наукової літератури з проблематики співтворчості, наведені приклади власного досвіду творчого співробітництва з композитором Євгеном Магаліфом (США). Автор акцентує увагу на педагогічній ефективності співтворчості як форми навчальної взаємодії викладача і студента для покращення фахової підготовки студентів музичних спеціальностей.

Ключові слова: співтворчість, навчальна взаємодія, музична педагогіка, музична професійна діяльність, колективне музикування, музична комунікація.

Постановка проблеми. У вищій школі відбувається стрімке зростання вимог до професійної підготовки фахівців, здатних плідно працювати в умовах постійного оновлення фахових знань і навичок. У галузі музичного мистецтва мають перспективу утвердитись ті фахівці, які за час навчання отримали ґрунтовну теоретичну і практичну підготовку за отриманим фахом; які обізнані з сучасними тенденціями розвитку музичного мистецтва; які вміють адаптуватись в музичній професійній діяльності.

Відійшов у минуле девіз – «Освіта на все життя». Сьогодні є актуальною установка – «Освіта через все життя». Науковці, викладачі, музиканти-практики активно досліджують ще не реалізовані можливості музичної педагогіки. Недостатньо дослідженою є проблема співтворчості викладача і студента в мистецьких навчальних закладах.

О.Я. Ростовський пише: «Доводиться констатувати, що усталені шляхи музичного виховання не завжди ефективні, що проблеми, які при цьому виникають, лежать не стільки в площині практики, скільки у площині їх теоретичного осмислення. Усе більше виявляється методологічна невизначеність головних понять музичної педагогіки, а звідси й різне тлумачення музично-педагогічних явищ, різне бачення проблеми» [7, с. 528].

Особливо актуальною ця тема є у галузі музичної педагогіки, де знання і навички передаються буквально «з рук в руки» від викладача до студента.

Увага до питання навчального співробітництва викладачів і студентів обумовлене переходом від освітньої до культуротворчої парадигми музичної професійної освіти. Набуває активності процес формування нового педагогічного мислення, що орієнтоване на співпрацю викладача і студента.

Широко вживані в науковій і педагогічній літературі терміни «співробітництво» і «співтворчість» мають не тільки очевидні паралелі, але й суттєві відмінності, що обумовлюються специфікою музичної діяльності.

Співтворчість в широкому сенсі охоплює всі без винятку види музичної діяльності, формуючі інтегративно-креативне середовище будь-якої творчої взаємодії.

Проблема співтворчості викладача і студента у галузі музичної діяльності залишається ще не дослідженою з позицій мистецтвознавства

і культурології, але фрагментарно присутня в теоріях і дослідженнях з музичної комунікації і музичної педагогіки.

У цій статті ми свідомо прагнемо здебільшого виявити проблемні питання співтворчості, а не розглядати їх детально. Ми сподіваємось, що, з одного боку, виникне інтерес до «проблематики співтворчості», з іншого боку, – заохотить змінити звичний «ракурс розгляду» вирішення професійних задач, до яких у музикантів різних спеціальностей за багаторічну практику сформувались усталені підходи.

Мета статті – розглянути сутність і види співтворчості викладачів і студентів як форми навчальної взаємодії.

Завдання: виявити види співпраці суб'єктів педагогічного процесу; визначити роль викладача у процесі музичної комунікації; охарактеризувати умови плідної взаємодії викладача і студента.

Методологією дослідження є науковий аналіз спеціальної літератури і вивчення та узагальнення педагогічного досвіду.

Аналіз досліджень. В загальній педагогіці термін «співтворчість» використовується як синонім колективної творчої діяльності, що проявляється в різноманітних ракурсах: як почуття (Ш.А. Амонашвілі); тип педагогіки (Г.С. Батищев); стиль (М.Н. Берулава); модель навчання (В.А. Бухвалов); тип, атмосфера, модель, «область нескінченної різноманітної діяльності» (В.А. Кан-Калік та Н.Д. Нікандров); а також у контексті тандему «вчитель – учень» (Ю.В. Сенько); «педагогіки особистості» (Т.Е. Стародубцева); «творчого саморозвитку особистості» (В.І. Андреев); освітнього процесу в університеті (С.В. Нілова, А.Г. і Т.А. Бусигіні та ін.).

Хочемо відзначити висновки дослідників, що переймаються проблемами співтворчості на засадах загальної педагогіки: В.І. Загвязинського, який вважав за співтворчість важливу особливість педагогічної творчості в цілому, причому, «з правом на ризик»; а також В.В. Краєвського, який бачив у співтворчості особливий тип проблемного навчання, який «може бути підставою для роздумів і використання для розкриття критеріїв творчості». В цілому відзначимо, що всі ці «грані співтворчості», виявлені та досліджені в системі загальної освіти, повністю відповідають і, отже, поширюють свою дію на область музичного мистецтва.

Музиканти-практики (виконавці, педагоги, музикознавці) теж прагнули виявити роль співтворчості у загальному процесі творчості як такої. Так, музикознавець М.Г. Харлап важливим засобом становлення співтворчості вважав задачу музики інтерпретувати поетичний текст і закликає розглядати діалектику взаємодії музики і поетичного тексту в історичному генезисі [9, с. 12].

Польська піаністка В. Ландовська виявила цікавий ракурс співтворчості, а саме, – взаємодію музикантів і музичних майстрів, над збагаченням можливостей музичних інструментів і, отже, музичної мови [4].

Піаніст і педагог Я.В. Фліер розглядав співтворчість, окрім іншого, в контексті створення композиторами-піаністами фортепіанних транскрипцій, що написані «так винахідливо і талановито, що цілком можливо розглянути їх як повноцінну співтворчість двох авторів» [10, с. 12].

В науковій літературі охарактеризовані різноманітні форми співтворчості: ансамблеве музикування (Т.В. Ардо, В.М. Богданов-Березовський, Л. Мельникас та ін.); диригента з оркестром, з солістом (І. Барсова, Л.М. Гаккель, Л.М. Гінзбург. М. Якубов та ін.); партнерів-ансамблістів різних складів (В.Л. Бабюк, Н.Н. Горошко, В.І. Пустовіт та ін.); у камерному і ансамблевому виконавстві (Т.А. Вороніна, Д.Д. Благой, Т.С. Самойлович, Є.Г. Сорокін та ін.).

У музичній діяльності найбільш поширеним прикладом співтворчості є колективне музикування. Дослідник В.І. Петрушин справедливо відзначає найважливіше функціональне призначення співтворчої діяльності у ракурсі ансамблевого виконавства – *досягнення узгодженості*, підкреслюючи, що ні в якій іншій професії не висуваються настільки високі вимоги.

Музикант в ансамблі повинен не тільки ретельно виконувати свою партію. Йдеться про те, що ансамблісти «виходять» на інший – співтворчий – рівень, співтворче діяння, яке генерує єдину виконавську волю музикантів. Це нагадує стан «містичної співучасті» (Т. Юнг) музикантів, в якому один з учасників стає ніби дзеркалом іншого. А.Б. Гольденвейзер писав: «При грі в ансамблі не досить того, щоб кожен виконавець досконально знав свою партію. Треба, щоб все виконавці були об'єднані прагненням до єдиної мети і сприяли один одному в досягненні її» [2, с. 68].

Є.Н. Гуренко, визначає музично-виконавське мистецтво «динамічним процесом», у якому «музикант-виконавець не може обійтись без композитора, а композитор потребує інструменталістів і вокалістів. Тільки співтворчість автора і виконавця здатне створити повноцінне мистецтво».

Питання співтворчості у ланці композитор – виконавець у створенні концертної інтерпретації музичних творів, досліджені нами в окремій статті [4].

Виклад основного матеріалу. Освіта (навчання) – це педагогічний процес взаємодії і співробітництва викладача і учня. У вищій школі в якості педагогічної мети взаємодія і співробітництво викладача і студента стають пріоритетними умовами оволодіння знаннями і навичками для подальшої професійної діяльності.

Співтворчість викладача і студента завжди спрямована на покращення професійної підго-

товки в умовах, що постійно змінюються, удосконалюються і збагачуються новими музично-теоретичними знаннями і практичними досвідом.

В структурі співпраці можна виділити такі складові:

- виникнення педагогічного задуму;
- вибір доцільних методів реалізації;
- мотивація студента до виконання завдань;
- аналіз результатів та їх критична оцінка.

Виявлено, що на плідну співтворчість суб'єктів педагогічного процесу впливає низка таких факторів: мета, зміст, доцільність способів діяльності, мотивація, рівень професійної підготовки викладача, психологічні бар'єри тощо.

До педагогічної компетенції викладача належать:

- вивчення особистості студента в умовах навчального і поза навчального процесу з метою формування адекватних установок і своєчасної їх корекції на різних етапах музичного розвитку;
- психолого-педагогічне консультування студента з урахуванням даних про його музично-теоретичний рівень і спрямованості на майбутню діяльність за обраним фахом;
- допомога студенту в адаптації до нових навчальних вимог;
- формування принципу сприйняття студента як рівноправного в професійно-особистісному сенсі партнера у творчій діяльності.

Творча співпраця викладачів і студентів – важлива складова не тільки процесу педагогічної взаємодії, ефективність якої полягає у єдності мети і обраних засобів, але і в усієї системи музичної освіти, від якості якої залежить рівень професійної підготовки майбутнього діяча у галузі культури і мистецтв.

О.П. Рудницька так характеризує цей процес: «Навчально-виховний процес складається з різноманітних поєднань діяльності педагога та учня. Кожен з них, як суб'єкт цього процесу, має свої відносно самостійні цілі діяльності. Цілі педагога, діяльність якого спрямована на те, щоб навчати, полягають у підготовці педагогічного процесу (діагностика учнів, вибір типу педагогічного впливу, планування та організація навчальної діяльності учня) і його здійснення (управління навчальною діяльністю учня, допомога у роботі, формування мотивації до дій). Цілями учня, який навчається самостійно, є виконання потрібних дій з об'єктами, котрі пізнаються, та самокерівництво своєю діяльністю» [8, с. 78].

У співтворчості викладача і студента викладач є носієм основоположних знань і навичок, а студент – ініціатором осучаснення навчального процесу. Цей принцип співтворчості відповідає сучасному стану інформаційної комунікації. Такої позиції дотримуються українські вчені (Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), які наголошують, що новий тип спілкування (суб'єкт-суб'єктний) повинен будуватись на принципах особистісного і творчого паритету викладача і студента.

Очевидно, що повністю реформувати і трансформувати традиційну систему музичного навчання не треба: форми і методи музичної освіти, що розроблялись і утверджувались досвідом попередніх поколінь музикантів, не мають альтернативи. У сучасних умовах оптимальних ре-

зультатів можна досягти, дотримуючись принципу інтеграції традиційних методик музичного навчання та інноваційних можливостей, що надають, насамперед, інформаційні технології. Зараз завдяки Інтернету є доступ до новітньої музичної літератури, до ознайомлення з діяльністю виконавських шкіл у всьому світі. Відтак, осучаснюються навчальний і концертний репертуар, впроваджуються інноваційні виконавські принципи.

Про можливості комп'ютерних засобів комунікації у професійно-педагогічній діяльності Н.П. Волкова пише: «Застосування у ХХ столітті комп'ютерів як засобів комунікації започаткувало становлення і розвиток її нового виду – комп'ютерної комунікації, яка швидко прижилася в освітньому процесі як засіб реалізації та координації педагогічної діяльності, педагогічного діалогу з різними за фахом людьми, реальними і віртуальними партнерами. Завдяки їй учитель отримав змогу використовувати сучасні інформаційні технології, працювати з необмеженими інформаційними ресурсами, отримувати і надавати різноманітні комунікативні послуги, притаманні інформаційно-освітньому середовищу» [1, с. 175].

Як приклад, співтворчості виконавців з композитором, наведемо наш досвід творчої співпраці з композитором Євгеном Магаліфом (США). Він відомий у музичному світі не тільки як автор симфонічної і камерної музики, а, в першу чергу, своїми інструментальними творами. Нас зацікавили його музичні твори для духових інструментів. Через інформаційні мережі Інтернету ми встановили контакт з Євгеном Магаліфом і отримали дозвіл на виконання його творів.

Наша співтворчість базувалася на обопільній творчій зацікавленості: з одного боку (композитора) – почути свої музичні твори в інтерпретації музикантів-виконавців і уточнити особистісну концепцію твору; з іншого боку (музиканта-виконавця) – отримати до виконання музичний твір сучасного композитора і бути одним із перших його виконавців.

Відповідальність виконавця за кінцевий результат дуже велика тому, що музичний твір не є тільки ноти, написані композитором, але й звуки, які чує музикант. Музика набуває особливі якості в залежності від того, який контекст вкладає музикант-виконавець, як краще використати «ноти» композитора для створення власної інтерпретації, яка може містити в собі деякі зміни або доповнення до композиторського тексту (динаміка, темп, смислові цезури).

Так, Євген Магаліф запропонував нам виконати твір «Мазурка» для дуету флейт і фортепіано. Цей твір ми виконали в іншому інструментальному складі – флейта, скрипка і фортепіано. Відеозапис виконання твору ми надіслали автору для схвалення. Композитор гідно оцінив нашу роботу і був здивований нашою інструментальною інтерпретацією. Особливо важливим було знайти правильні співвідношення між нотним текстом і реальним тембральним його звучанням. На цьому прикладі ми продемонстрували як в залежності від розуміння виконавця змінюється реальне звучання написаної автором музики. Про цей процес американський музикознавець Альфред Джон Гудрих висловився так: «...Ми читаємо ноти, а слухаємо звуки» [11, с. 26].

У співпраці з композитором, ми намагалися пізнати сутність питання: що є головним змістом музики – нотний текст чи його звучання, яке існує тільки у процесі виконання?

Готована музика складає скелет музичної думки композитора, яка не повністю відтворює логіку композиції і тому відкриває широке поле можливостей для інтерпретації. Композитор намагається дати більш детальне словесне позначення музичної думки (наприклад, *con amabilita, dolce, furioso, energico, con brio, mesto*). Але виконання – дає життя музичній думці, привносить різноманітні зміни динаміки, темпу, тембру. Виконавець намагається знайти більш переконливу форму музичного втілення характеру твору, його емоційного настрою.

Г.М. Падалка наводить такий приклад: «Композитор, художник, поет пише не в простір, не тільки самовиражається, не тільки прагне передати певну інформацію, а й чекає співчуття, оцінки. Л. Бетховен виливає свою тугу, біль за втраченим коханням, коли пише «Місячну» сонату. Це дійсно так. Але при цьому він підсвідомо сподівається, що хтось поділятиме його переживання, що хтось зможе перейнятися його відчуттям, що невідомий слухач буде співчувати його горю» [6, с. 19].

Так, твір Євгена Магаліфа «NIÑO LINDO», який був написаний для флейти з фортепіано, автор запропонував адаптувати для іншого музичного інструменту – альтового саксофона. Тембральна окраска саксофона надала цьому музичному твору нову енергетику і художню значимість. У свій час Беннетт Реймер висловив таку думку, що «природа і цінність музичного виховання визначена не природою і цінністю музики, а виключно музичною практикою» [12, с. 233].

У тісній співтворчості з композитором Є. Магаліфом була створена ще одна цікава робота. Композитор присвятив музичний твір своїй дружині Тетяні і назвав на її честь «Для Тетяни». Твір було написано для незвичного інструментального складу – флейта, саксофон-альт, фортепіано. Цей твір був виконано вперше нашим інструментальним складом, студентами Миколаївської філії КНУКіМ – Курченко Катерина (флейта), Волченкова Катерина (саксофон), Боровицька Олена (фортепіано). Наша робота була високо оцінена автором твору і виставлена на сайті композитора. На черзі нова робота: інтерпретувати твір Євгена Магаліфа «Соловей і роза» для флейти і інструментального тріо (дві гітари і контрабас).

Наш колектив і композитор Євген Магаліф дуже цінуємо нашу творчу співпрацю. І дивовижно, що знаходячись так далеко один від одного – США і Україна – ми сповідуємо єдині принципи і методи музичного виконання у самих різноманітних формах. Ми вважаємо, що не існує виконання абсолютно «вірного», яке буде влаштовувати смаки і традиції всіх людей без винятку, а тільки творчий пошук є важливою складовою процесу музичного виконання.

У ході дослідження співтворчості як однієї з форм навчальної взаємодії знайшла підтвердження наша гіпотеза, що співтворчість викладача і студента може бути ефективним засобом

покращення підготовки фахівців у мистецьких навчальних закладах. Закликаємо науковців, викладачів, музикантів долучитись до розробки методології співтворчості у галузі музичного мистецтва.

Висновок. Взаємодія викладача і студента на засадах співтворчості є ефективним засобом покращення навчального процесу у музичних освітніх закладах і підготовки студента до професійної діяльності.

Список літератури:

1. Волкова Н. П. Професійно-педагогічна комунікація: навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 256 с. – (Аль-мамагер).
2. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве: сборник статей / сост., общ. ред., вст. ст. и коммент. Д. Д. Благого. – М., 1975. – 68 с.
3. Иванова В. Л. Творча лабораторія як форма організації музично-освітньої діяльності. – // Молодий вчений. Спецвипуск. – 2017. – № 4.2(44.2) квітень. – С. 30-34.
4. Ландовска В. О музыке. – М., 1991. – 365 с.
5. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник. – Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 248 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
7. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
8. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
9. Харлап М. С. Исполнительское искусство как эстетическая проблема // Мастерство музыканта-исполнителя. – 1976. – Вып. 2. – С. 21.
10. Флиер Я. Статьи, воспоминания, интервью. – М., 1983. – 12 с.
11. Goodrich A. J. Complete Musical Analysis. – Cincinnati-N.Y. – Chicago, 1889.
12. Reimer B. Can we understand music of foreign cultures? // Proceeding of the 21st World Conference on the International Society of Music Education. – 1994. – Vol. 31.

Иванова В.Л., Иванов А.К.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств»

СОТВОРЧЕСТВО КАК ФОРМА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Аннотация

В статье исследована проблема сотворчества субъектов учебного процесса в музыкальных учебных заведениях. Осуществлены изучение и обобщение научной литературы с проблематики сотворчества, приведены примеры личного опыта творческого сотрудничества с композитором Евгением Магалифом (США). Автор акцентирует внимание на педагогической эффективности сотворчества как формы учебного взаимодействия педагога и студента для улучшения профессиональной подготовки студентов музыкальных специальностей.

Ключевые слова: сотворчество, учебное взаимодействие, музыкальная педагогика, музыкальная профессиональная деятельность, коллективное музицирование, музыкальная коммуникация.

Ivanova V.L., Ivanov A.K.

Separated Subdivision «Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts»

CO-CREATION AS A FORM OF PEDAGOGICAL INTERACTION IN MUSIC ACADEMIC INSTITUTIONS

Summary

The article deals with the problem of the co-creation of subjects of the educational process in musical educational institutions. The study and generalization of scientific literature was carried out with the problems of co-creation, examples of personal experience of creative cooperation with the composer Evgeniy Magalif (USA) are given. The author focuses on the pedagogical effectiveness of co-creation as a form of educational interaction between teacher and student to improve professional training of students of music specialties.

Keywords: co-creation, educational interaction, musical pedagogy, musical professional activity, collective music making, musical communication.