

УДК 781.63 (477)

DOI 10.34064/khnum1-69.08

Кисляк Богдан Миколайович

Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри хореографії та мистецтвознавства,
докторант Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
e-mail: bogdankuslyak@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5622-8851

**Імпровізація в освітньому просторі
сучасного баянно-акордеонного мистецтва**

Відсутність достатньої уваги до мистецтва імпровізації в освітньому просторі сучасного баянно-акордеонного мистецтва стала причиною того, що на сьогодні не сформовані чіткі методичні підходи, спрямовані на розвиток імпровізаційних навичок виконавців, не уніфіковані відповідні навчальні програми, що призводить до недостатнього рівня майстерності у багатьох музикантів у цьому доволі складному виді мистецтва. Метою цього дослідження є обґрунтування впровадження імпровізації в навчання баяніста-акордеоніста шляхом наголошення на її вагомій ролі у формуванні музичного мислення і розкритті творчого потенціалу виконавця. Охарактеризовано методики, які поєднують традиційні та інноваційні підходи до викладання імпровізації. Наукова новизна статті пов'язана з певним браком публікацій, що стосувалися б саме імпровізації на баяні та акордеоні. Результати дослідження дозволяють стверджувати, що впровадження вивчення імпровізації в освітній процес сприяє розвитку творчих здібностей, музичної свободи виконавців, їх особистісному росту, дозволяючи їм виразити свій унікальний музичний стиль. Опанування імпровізаційних навичок вимагає систематичної практики, використання спеціальних методик та вправ. Освітні підходи до викладання імпровізації включають інтеграцію її в загальний план навчання, створення спеціальних курсів та майстер-класів, використання системи творчих завдань з їх поступовим ускладненням, а також створення сприятливої психологічної атмосфери для розвитку творчості.

Ключові слова: *імпровізація; баянно-акордеонне мистецтво; підхід до навчання; освітній простір; творчість; музичне самовираження; методика.*

Постановка проблеми.

У сучасному світі роль мистецтва й освіти надзвичайно важлива для загального розвитку культури суспільства. Баянно-акордеонне мистецтво, яке, безперечно, є самобутньою формою музичної творчості, в освітніх питаннях вимагає певної уваги. Одним із важливих аспектів в навчанні гри на баяні / акордеоні є імпровізація – творчий процес, що відкриває нові можливості для індивідуального розвитку музикантів. У сучасних освітніх програмах імпровізації в баянно-акордеонному мистецтві не приділяється достатньо уваги. Це викликає необхідність дослідження та розгляду питань, пов'язаних із впровадженням імпровізації в освітній процес, розробки ефективних методик викладання, а також виявлення потенційних переваг та викликів, які виникають у цьому зв'язку.

Останні дослідження і публікації за темою. На сьогодні існує значна кількість досліджень, присвячених різним аспектам акордеонного і баянного мистецтва, а також – загальним педагогічним принципам, урахування яких може стати в нагоді під час розробки навчальних курсів, присвячених імпровізації. Наприклад, у працях таких авторів, як А. Береза (2010), Л. Бороденко (2020), В. Єремєєва (2015), Н. Мозгальова (2010), О. Олексюк & М. Ткач (2009), С. Сергєєв, А. Рошупкін (2015) піднімається питання відповідності педагогічних процесів сучасним вимогам до підготовки фахівців, індивідуалізації навчання як чинника створення технологічних систем професійної підготовки вчителя, сучасних дієвих методів обміну професійним досвідом (майстер-класи, круглі столи тощо), побудови дієвої моделі освітнього процесу з урахуванням індивідуальних особливостей студентів.

Педагогічним аспектам баянно-акордеонного мистецтва, специфіці навчання гри на цих інструментах окремих вікових груп (підлітки) та інноваційних методів, розроблених у цій сфері («уроки-образ»), а також – формуванню в учнів художнього смаку в галузі

баянно-акордеонного виконавства шляхом залучення репертуару певних стилів і напрямів (у тому числі естрадного) присвячено роботи В. Салія (2013) та Н. Попович (2005).

Також на сьогодні існує низка праць, що розглядають теоретичні та практичні основи баянно-акордеонного виконавства, зокрема, питання виконавської організації музичної тканини на цих інструментах та артикуляційних прийомів, що сприяють розділенню та об'єднанню музичної фрази, створенню звукової перспективи, розмежуванню голосів в поліфонічних творах тощо (Дорохін, 2013 а, 2013 б; Князев, 2011).

Роботами узагальнюючого характеру, що підсумовують досвід регіональних шкіл баянно-акордеонного мистецтва, та науковими рефлексіями, пов'язаними з виконавством та педагогікою у цій інструментальній галузі, є дисертація Р. Кундиса, присвячена львівській баянній школі, та стаття А. Душного, що розглядає наукові пріоритети баянно-акордеонного мистецтва в контексті української академічної школи гри на народних інструментах (Кундис, 2019, Душний, 2015). Акордеону в естрадній музиці присвячено монографію М. Черепаніна та М. Булди (Черепанін, Булда, 2008).

Зазначимо, що при всій ґрунтовності означених праць та широкому охопленню різноманітних аспектів баянно-акордеонної гри, мистецтво імпровізації на цих інструментах загалом залишається поза увагою авторів.

Серед праць останніх років, присвячених власне імпровізації, слід назвати статті О. Колосовської (2014) та І. Закуса (2018), а також американської авторки Г. Сміт (Smith, 2004), що розглядають основні принципи навчання цьому мистецтву через призму джазового стилю та не торкаються специфіки окремих інструментів.

Отже, актуальність цього дослідження зумовлена тим, що навіть при наявності значної кількості теоретичних і емпіричних досліджень у галузі музичної освіти та імпровізації, важливість вивчення цієї проблеми не зменшується через її багатоаспектність, як і варіативну та багатовимірну природу музичного мистецтва загалом та імпровізації як особливого виду музикування зокрема. До того ж,

очевидним є брак в українському музикознавстві праць, присвячених саме імпровізації на баяні та акордеоні.

Мета цієї статті полягає у висвітленні ролі імпровізації в навчанні та розвитку баяністів / акордеоністів у сучасному освітньому контексті. Стаття спрямована на визначення важливості імпровізаційних навичок, їх впливу на творчість, музичне самовираження та професійні якості музикантів. У статті висвітлено сучасні підходи до викладання імпровізації, аналізу її технік та методик, а також до використання імпровізації як важливого елементу освіти в баянно-акордеонному мистецтві.

Методологія дослідження. При написанні статті використано метод компаративного аналізу, за допомогою якого було розглянуто методики навчання імпровізації, а також – метод моделювання, що дозволяє позначити основні напрями, в яких може розвиватися методика навчання імпровізації на баяні та акордеоні.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У сфері мистецтва імпровізація та її підвиди, зокрема експромт, отримали широке розповсюдження як необхідний компонент професійної діяльності. Незалежно від виду художньої творчості, імпровізація стає засобом досягнення глибшого емоційного й експресивного вираження задуму митця. Вона втілюється виконавцем інтуїтивно і дозволяє виявити особисте, неповторне розуміння певного жанру. Імпровізація відрізняється своєю здатністю точно передавати настрої моменту, вона характеризується непідготовленістю й несподіваністю, чим відрізняється від композиції як процесу створення закінченого та структурованого цілого.

Оскільки імпровізація сприяє розвитку творчих здібностей та музичного мислення виконавців, вона постає як *важливий елемент музичного навчання*. Вона дозволяє виразити індивідуальність музиканта через *спонтанність* та *унікальність* кожного окремого акту музикування, отже, імпровізація є найбільш «вимогливою» серед усіх природних виявів фантазії. Тому упровадження навчання імпровізації на середньому та вищому рівнях професійної музичної

освіти виявляється викликом, бо потребує від виконавця цілої низки певних якостей, серед них:

- негайна реакція і творча відповідь на музичні ситуації, здатність створювати осмислені музичні структури без попереднього планування;

- високий рівень технічної майстерності, оскільки виконавець має вміти втілювати музичні ідеї, що виникають спонтанно в реальному часі;

- музична грамотність, яка включає в себе розуміння гармонічних, ритмічних та структурних закономірностей музичної мови, здатність створювати логічний та зв'язний звуковий матеріал;

- вміння генерувати унікальні ідеї та експериментувати зі звучанням, стилем і музичною формою;

- здатність до співпраці та взаємодії: імпровізація часто відбувається в ансамблях, а це, у свою чергу, вимагає вміння слухати інших виконавців і реагувати на їх музичні дії.

Звідси, величезну роль в освітньому просторі сучасного баянного та акордеонного мистецтва відіграють, насамперед, інструментальна підготовка і *професійні навички викладача*. Вони стають фундаментом для якісного навчання та впровадження імпровізації. Так, сучасний рівень виконавства та майстерної імпровізації вимагає від музикантів *ряду важливих умінь*. У сучасному музичному світі музикант має віртуозно володіти своїм інструментом. Саме це допомагає створювати оригінальний, не примітивний та незвичайний музичний матеріал під час імпровізації.

Подібний рівень майстерності виконавця-імпровізатора передбачає володіння значним обсягом теоретичних знань, що стосуються таких музичних складових:

- стиль, жанр і форма в імпровізації;

- мелодична інтонація, тематизм, методи його експонування і розробки;

- різновиди каденційно-гармонічних зворотів;

- метроритм і метроритмічні конструкції в імпровізації;

- фактура, елементи фактурного викладу, фактурне варіювання;

- гармонічна основа імпровізації;

- тональність і модальність, політональність;
- стабільність і мобільність музичних побудов тощо.

Чим краще виконавець опанував теоретичні знання, й чим впевненіше він може їх застосовувати на практиці, тим якіснішою, більш продуманою і зрілою буде виконувана ним імпровізація. Відповідно до пояснень Н. Мозгальнової, «інструментально-виконавська підготовка виконавця є процесом формування гармонійно-врівноваженого музиканта, який володіє раціональними методами роботи з інструментом, має глибоке розуміння тексту музичного твору та вміє творчо продумувати власну інтерпретацію, об'єднуючи різноманітні виконавські традиції» (Мозгальова, 2010: 42).

Викладач, який має якісну інструментально-виконавську підготовку, добре розуміє особливості свого інструменту і вміє ефективно використовувати його можливості для передачі музичних ідей. Згідно О. Олексюк та М. Ткач, творча імпровізація викладача музики являє собою прояв вільної суб'єктивності виконавця, що відбувається шляхом об'єктивної реалізації авторського тексту. Це форма, яка дозволяє особистості музиканта-педагога розкрити свій духовний потенціал (Олексюк & Ткач, 2009: 169). Відповідно, особистий приклад педагога та його власна творча майстерність є необхідною передумовою успішності педагогічного процесу при навчанні імпровізації.

Інструментально-виконавська підготовка музиканта, у тому числі баяніста / акордеоніста, проводиться на кожному етапі його професійного навчання, починаючи з музичної школи і завершуючи вищим навчальним закладом. З огляду на необхідність оволодіння мистецтвом імпровізації, наскрізною лінією при роботі у спеціальному класі на всіх етапах навчання має стати розвиток і вдосконалення почуття форми, ритмічного і гармонічного слуху. Слід звертати увагу і на відповідність музичних ідей та образів і їх реального звукового втілення – наприклад, одночасне виконання створюваних у процесі імпровізації мелодико-ритмічних побудов на інструменті і голосом виробляє у виконавця звичку синхронізувати слухові уявлення та їх реалізацію. Для продуктивної роботи над імпровізацією також необхідно розвивати такі навички та вміння:

- аналіз розділів музичної форми, мелодичних структур (фрази, мотиви);
- використання властивостей мотиву для подальшого тематичного розвитку;
- розуміння принципів фразування в різних стилях, відмінностей фразування у швидких і повільних темпах;
- усвідомлення зв'язків між акордами і ладами, можливостей мелодичного обігравання одного або декількох акордів;
- сприйняття певної завершеної музичної побудови, наприклад, джазового «квадрату» як основи для подальшої імпровізації;
- гармонізація і вільне виконання мелодії академічного або естрадно-джазового стилю.

Систематична праця у цих напрямках дозволить уникнути типових перекосів у навчанні, які характеризуються або відсутністю фантазії при хорошій техніці і вивчених стандартах, або неможливістю реалізувати свої ідеї через слабку виконавську підготовку.

Для успішного розвитку імпровізаційних навичок виконавців необхідна систематична *практика*. Використання спеціальних методик та вправ допомагає розвивати технічні вміння, гармонічні та мелодичні уявлення, а також впевненість у власних музичних рішеннях. Розглянемо деякі *методики навчання* імпровізації. Певні методичні засади такого навчання містяться у статтях І. Закуса та О. Колосовської. Так, І. Закус пропонує такі принципи в побудові імпровізаційного джазового соло:

- «1. Гра ліній, а не окремих нот.
2. Фрази повинні бути пов'язані одна з одною за допомогою ритмічних паттернів, схожих контурів та ритмів.
3. Використання принципу: створення напруги і розв'язання:
 - а) розв'язання в опорні ноти, а між ними – створення напруги;
 - б) використання особливих фраз (розв'язання) з імпровізаційними фрагментами з допомогою ритму або мелодії;
 - в) обігравання ідей інших солістів чи ритм-секції;
 - г) створення напруги за допомогою динаміки та тембрів;
 - д) чергування простих та складних фраз.

4. Перед тим, як грати, уявіть фразу, почувте ритмічний малюнок, основні ноти, головну ноту, ... тип ритмічного малюнку наступної фрази. Корисно співати фразу під час гри» (Закус, 2018: 95).

Автор також зазначає: «Імпровізація може бути виконана на головну тему, мелодію, може бути самостійною окремою частиною, яка дає розвиток музиці та може бути зв'язуючою імпровізаційною частиною між основними темами. Отже, це лише окремі ідеї побудови та концепції соло. Можна користуватись ними, а можна використовувати свої. Але головною рушійною силою залишається музикант, і вибір за ним» (Закус, 2018: 95).

О. Колосовська виокремлює такі загальні принципи, якими варто керуватися в навчанні імпровізації, та форми роботи, що сприяють розвитку цієї навички:

1. Накопичення музичного досвіду (слід грати різну за стилем і жанром музику).

2. Слухання та аналіз почутої музики (необхідно почути головні ноти, тип ритмічного малюнку, початок та кінець фрази, з'ясувати, як відбувається розвиток матеріалу).

3. Намагання попередньо внутрішньо почути те, що потім буде зіграно.

4. Підбір по слуху та транспонування.

5. Спираючись на певну гармонічну основу, вигадувати щось власне (для цього можна застосовувати мелізматіку, хроматичні утворення, акцентування, гліссандо, інтервали, арпеджіо, різноманітні штрихи та ін.).

6. Навчання імпровізувати спочатку для себе, а потім для слухачів.

7. Колективна імпровізація (Колосовська, 2014: 131–132).

У своєму есе про імпровізацію і творче вирішення музично-виконавських проблем Гейл Сміт кидає виклик широко розповсюдженому припущенню, що імпровізація доступна лише небагатьом обраним музикантам. На думку авторки, саме це неправдиве припущення перешкоджає включенню виконавців у композицію та імпровізацію (Smith, 2004: 6–9).

Проаналізувавши думки авторів, наведені вище, зазначимо, що один зі способів розвитку імпровізаційних навичок – це створення систематизованої *програми навчання*, яка включає різноманітні музичні завдання та вправи з імпровізації. Розвиток музичного мислення, засвоєння засобів музичної виразності є найпродуктивнішими, якщо здійснюються через виконання *системи творчих завдань*. Складаючи останні, необхідно дотримуватися таких принципів:

- педагог повинен робити основний акцент на розвитку творчих здібностей учня в різних видах музичної діяльності, при цьому шукати найбільш раціональні способи взаємодії останніх на кожному уроці, виходячи з його теми;
- потрібно використовувати різноманітні форми і методи роботи, щоб викликати творчу активність, зацікавленість учнів; творчі завдання необхідно давати в логічній послідовності (від простіших до більш складних, із поступовим ускладненням);
- бажано використовувати різноманітні жанри і напрями, такі як фольклор, академічна або поп-музика, джаз;
- разом із творчими формами роботи, під час уроку є доцільним використовувати й завдання репродуктивного типу.

Заняття з імпровізації проводять, як правило, в індивідуальному порядку. Але в тих випадках, коли є можливість організувати музикантів у невеликі ансамблі від двох до п'яти осіб, доцільно чергувати індивідуальні заняття із практичними груповими. У такому випадку акордеон / баян може посідати різну функціональну позицію залежно від інструментального складу ансамблю. При грі з фортепіано або гітарою в акордеона / баяна зазвичай переважає сольна позиція, а в ансамблі з такими інструментами, як скрипка, саксофон – акомпанувальна. Стосовно гри з вокалістами зауважимо, що тут суттєву роль відіграє вміння баяніста / акордеоніста транспонувати музичний матеріал. У класі ансамблю значною мірою стимулюються і реалізуються творчі спрямування молодого імпровізатора. Музикування в ансамблі завжди викликає живий інтерес у музикантів і допомагає викладачам практично перевірити результати своєї педагогічної роботи. При цьому вміння педагога

створювати у класі імпровізації справжню творчу атмосферу, будувати заняття при активній, зацікавленій участі музикантів – одна з основ успішної роботи. Корисно також використовувати фонограми-мінус, синтезатори, комп'ютерні програми, які в багатьох випадках замінюють акомпанувальну групу і можуть без утоми працювати, повторюючи одні й ті самі завдання, що на початковому етапі навчання вирішує багато психологічних проблем.

Нинішні виконавці також мають опанувати *сучасні підходи до розвитку імпровізаційних навичок*, оскільки наявні традиційні методи можуть бути обмеженими та недостатньо ефективними для задоволення потреб часу і вимог до професійного рівня музикантів.

Перший підхід полягає в інтеграції імпровізації в загальний план навчання гри на баяні та акордеоні. Це означає, що імпровізація має вивчатися паралельно з технікою гри, музичним репертуаром і теорією музики. Імпровізаційні елементи можуть включатись у вправи, етюди, застосовуватись у процесі виконання музичних творів. Такий підхід дозволяє учням відразу використовувати набуті технічні навички та теоретичні знання у творчому процесі.

Результативною формою передання «педагогічного та професійного досвіду, популяризації інноваційних ідей і технологій стала організація майстер-класів» (Бороденко, 2020: 34). Отже, *другий підхід*, очевидно, має полягати в організації спеціальних курсів або майстер-класів з імпровізації. Подібні заняття дають учням можливість систематично вдосконалювати свої навички. У рамках таких курсів мають аналізуватися різні імпровізаційні техніки, вивчатись різноманітні стилі та жанри, а також увага має приділятися спільним імпровізаціям з іншими музикантами. Цей підхід сприятиме збагаченню музичного досвіду виконавця і дозволить йому експериментувати й розвивати свій власний музичний стиль.

Третім важливим аспектом викладання імпровізації є створення сприятливої психологічної атмосфери. Виконавець повинен відчувати свободу та підтримку для природного творчого самовираження. Підштовхування до відкритості й експериментів дає учням та студентам змогу досліджувати різні музичні ідеї та розвивати свій

унікальний голос. Для створення такої атмосфери викладачі можуть використовувати різні методи і підходи. Наприклад, сприяти відкритому обміну ідеями та думками між учнями, стимулювати колективну імпровізацію та спільні проєкти. Також можна застосовувати техніки розвитку музичної спонтанності, такі як різноманітні ігрові завдання та інші методи.

Результативний освітній процес передбачає застосування *індивідуального* набору методів виховання та навчання, що є неможливим без особистісного підходу до процесу навчання, тобто урахування інтересів, нахилів, здібностей, темпераменту, характеру, а також своєрідності сприйняття, мислення, пам'яті учня, на що вказують, наприклад, С. Сергєєв та О. Рошупкін (Сергєєв, Рошупкін, 2015). Розуміння його особистих музичних нахилів та інтересів дозволяє створити індивідуальну програму розвитку імпровізаційних навичок, яка буде відповідати його потребам та можливостям. Результати навчання будуть значно кращими, якщо виявити та врахувати здібності вихованців та спиратись на них. Знання темпераменту й характеру особистості дасть змогу встановити добрі стосунки з кожним учнем, що теж сприятиме підвищенню успішності навчання. Знаючи мотивацію, ураховуючи емоційний та психічний стан кожного, можна значно ефективніше вирішувати проблеми, які виникають у навчальному процесі. Раціональний відбір методів та засобів впливу, оснований на знанні індивідуальних особливостей учнів, збільшить пізнавальний інтерес виконавців, їх активність, самостійність у пошуку рішень поставлених завдань та забезпечить результативність навчання. Саме це розуміє під «індивідуалізацією навчання» дослідниця В. Єремєєва (2015: 210).

У цілому поєднання окреслених освітніх підходів – інтеграції імпровізації як дисципліни в загальний план навчання, організації спеціальних курсів та майстер-класів, а також створення сприятливої навчальної атмосфери – допоможе розвивати імпровізаційні навички у сучасних баяністів / акордеоністів та сприяє розвитку творчої складової баянно-акордеонного мистецтва.

Висновки.

Імпровізація відіграє значну роль у розвитку творчих здібностей, здатності до самовираження та музичного мислення виконавця. Вона сприяє розширенню його творчих можливостей, розвитку уяви та музичної інтуїції. Осягнення імпровізаційних навичок сприяє не лише професійному зростанню виконавців, але й розширенню їхнього музичного кругозору і продуктивній комунікації з аудиторією. Саме тому навчання імпровізації має стати невід'ємною частиною освітнього простору сучасного баянно-акордеонного мистецтва.

Особливості імпровізації в баянно-акордеонному мистецтві полягають, окрім можливості експериментувати з різноманітними гармонічними та мелодичними структурами, у використанні широкого діапазону прийомів звуковидобування і, відповідно, незвичних тембрових барв.

Розвиток імпровізаційних навичок вимагає систематичної практики, використання спеціальних методик та вправ. Освітні підходи до викладання імпровізації включають інтеграцію її в загальний план навчання, створення спеціальних курсів та майстер-класів, використання системи творчих завдань з їх поступовим ускладненням, а також створення сприятливої психологічної атмосфери для розвитку творчості.

Перспективи подальшого дослідження теми можуть бути пов'язані з розробкою системи творчих завдань, що враховують напрями та стилі баянно-акордеонної музики, специфіку, звукові та виражальні можливості інструментів.

ЛІТЕРАТУРА

- Береза, А. (2010). *Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики*. Вид. 2-ге. Вінниця: Нова книга.
- Бороденко, Л. А. (2020). Методична компетентність педагога – дієвий шлях до розвитку професійної майстерності. У зб. *Інноваційні моделі розвитку науково-методичної компетентності педагогів професійної школи у системі безперервної освіти*. Матеріали Всеукраїнської науково-

- практичної інтернет-конференції, м. Біла Церква, 11 грудня 2019 р., (сс. 33–37). Біла Церква: БНПО ДЗВО «УМО» НАПН України.
- Дорохін, В. (2013). *Методологічні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні)*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя.
- Дорохін, В. (2013). *Художня організація музичного твору на баяні. Артикуляційний аспект*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя.
- Душний, А. (2015). Наукові пріоритети баянно-акордеонного мистецтва в контексті української академічної школи гри на народних інструментах. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 7, 75–82. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2015_7_12.
- Єремєєва, В. М. (2015). Індивідуалізація як перспективний спосіб створення технологічних систем професійно-педагогічної підготовки майбутнього вчителя. У кн. Дубасенюк О. А. (ред.), *Професійна педагогічна освіта: системні дослідження: монографія*, сс. 210–230. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. URI: <http://eprints.zu.edu.ua/18259/>
- Закус, І. (2018). Мистецтво імпровізувати. *Українська музика*, 27, 93–96.
- Князєв, В. (2011). *Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста*. Івано-Франківськ: Місто НВ.
- Колосовська, О. (2014). Імпровізація як розвиток творчої фантазії (через призму джазового виконавства). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 8, 129–132.
- Кундис, Р. Ю. (2019). *Діяльність львівської баянної школи в контексті українського народно-інструментального мистецтва*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства). СумДПУ імені А. С. Макаренка. Суми.
- Мозгальова, Н. Г. (2010). Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 9, 39–43. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2010_9_11.
- Олексюк, О. М. & Ткач, М. М. (2009). *Музично-педагогічний процес у вищій школі*. Київ: Знання України.
- Попович, Н. М. (2005). *Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва*. (Дис. ... канд. пед. наук). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ.

- Салій, В. С. (2010). *Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні)*. (Автореф. дис. ... канд. пед. наук). Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ.
- Сергєєв, С. М., Рошупкін, А. О. (2015). Урахування індивідуальних особливостей студентів у навчанні та вихованні. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими потребами*, 12, 182–194. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apnvlop_2015_12_16.
- Черепанин, М. В., Булда, М. В. (2008). *Естрадний Олімп акордеона*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Smith, Gail. (2004). Improvising at the Piano – Almost Any Student Can Do It. *Clavier*, 43(9), 6–9.

REFERENCES

- Bereza, A. (2010) *Pedagogical and performance practice of the future music teacher*. 2nd ed. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].
- Borodenko, L. A. (2020). Methodical competence of a teacher is an effective way to develop professional skills. In *Innovative models of development of scientific and methodical competence of vocational school teachers in the system of continuous education. Materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Internet Conference, Bila Tserkva, December 11, 2019*, (pp. 33–37). Bila Tserkva: BINPO DZVO “UMO” of National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Cherepanin, M. V., & Bulda, M. V. (2008). *Pop Olympus of the accordion*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV [in Ukrainian].
- Dorokhin, V. (2013). *Artistic organization of a musical work on the bayan. Articulatory aspect*. Nizhyn: NDU imeni M. Hoholia [Mykola Gogol Nizhyn State University] [in Ukrainian].
- Dorokhin, V. (2013). *Methodological principles of performing organization of musical texture on the bayan (accordion)*. Nizhyn: NDU imeni M. Hoholia [Mykola Gogol Nizhyn State University] [in Ukrainian].
- Dushnyi, A. (2015). The scientific priorities of the bayan-accordion art in the context of the Ukrainian academic school of playing folk instruments. *Current issues of artistic practice and art criticism science*, 7, 75–82. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmpmn_2015_7_12 [in Ukrainian].

- Eremeieva, V. M. (2015). Individualization as a perspective way of creating technological systems of professional and pedagogical training of the future teacher. In O. A. Dubaseniuk (ed.), *Professional pedagogical education: systematic studies: monograph*, pp. 210–230. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka [Publishing house of the Zhytomyr Ivan Franko State University]. URI: <http://eprints.zu.edu.ua/18259/> [in Ukrainian].
- Kniaziev, V. (2011). *Theoretical foundations of performance training for bayan-accordion players*. Ivano-Frankivsk: Misto NV [in Ukrainian].
- Kolosovska, O. (2014). Improvisation as the development of creative imagination (through the prism of jazz performance). *Current issues of humanitarian sciences*, 8, 129–132 [in Ukrainian].
- Kundys, R. Yu. (2019). *Activities of the Lviv button accordion school in the context of Ukrainian folk-instrumental art*. (Extended abstract of PhD diss.). Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University. Sumy [in Ukrainian].
- Mozgaliyova, N. H. (2010). Meaningfulness of the concept of “instrumental and performance training” of a music teacher. *Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 14: Theory and methods of art education*, 9, 39–43. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2010_9_11 [in Ukrainian].
- Oleksiuk, O. M. & Tkach, M. M. (2009). *Music-pedagogical process in higher education*. Kyiv: Znannia Ukrainy [Knowledge of Ukraine] [in Ukrainian].
- Popovych, N. M. (2005). *Pedagogical conditions for the development of artistic taste among students of the accordion class by means of pop art*. (PhD diss.). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
- Salii, V. (2010). *The method of working on a musical image in the process of teaching teenagers to play the bayan (accordion)*. National Pedagogical Dragomanov University. Kyiv [in Ukrainian].
- Serhieiev, S. M., Roshchupkin, A. O. (2015). Taking into account the individual characteristics of students in education and training. *Actual problems of education and upbringing of people with special needs*, 12, 182–194. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apnvlop_2015_12_16 [in Ukrainian].
- Smith, G. (2004). Improvising at the Piano – Almost Any Student Can Do It. *Clavier*, 43(9), 6–9. [in English].
- Zakus, I. (2018). The art of improvisation. *Ukrainian music*, 27, 93–96 [in Ukrainian].

Bohdan Kysliak

‘Ivan Bobersky’ Lviv State University of Physical Culture,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
the Department of Choreography and Art History,
doctoral student of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
e-mail: bogdankuslyak@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5622-8851

**Improvisation in the educational space
of contemporary bayan and accordion art*****Statement of the problem.***

The issue considered in the study lies in the lack of sufficient attention to improvisation in the educational space of contemporary bayan / accordion art. Achieving success in this field requires the ability to creatively and uniquely express musical ideas through improvisation. At the same time, currently, clear educational programs and methodological approaches aimed at developing improvisational skills in performers, including bayan / accordion players are not established.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of this study is to highlight the role of improvisation in the education and development of accordion players in the modern educational context. The article is directed at determining the importance of improvisational skills, their impact on creativity, musical self-expression and professional qualities of musicians. It highlights modern approaches to teaching improvisation, analysis of its techniques and methods, as well as the use of improvisation as an important element of education in accordion art.

When writing the article, the method of comparative analysis was used, with the help of which the ways of teaching improvisation were considered, as well as the method of modeling, which allows to indicate the main directions of the teaching improvisation on the bayan / accordion.

Despite the wide coverage of various aspects of bayan-accordion playing in scientific sources, the art of improvisation on these instruments generally remains outside the attention of authors. This research proposes a new approach to teaching musicians improvisation, considering it as an essential component of musical education. Methodologies that combine traditional approaches and innovative teaching methods of improvisation are examined.

Results and conclusion.

Improvisation plays a significant role in the development of creative abilities and musical thinking of the performer; it contributes to the expansion of his possibilities to self-expression, the development of imagination and musical intuition, ensures his professional growth and productive communication with the audience. That is why systematic learning improvisation should become an integral part of the educational space of modern bayan / accordion art. The peculiarities of improvisation in bayan / accordion art are, in addition to the possibility of experimenting with various harmonic and melodic structures, the use of a wide range of sound production techniques and, accordingly, unusual timbre colors.

The development of improvisational skills requires systematic practice, the use of special techniques and exercises. Educational approaches to teaching improvisation include its integration into the general curriculum, the creation of special courses and master classes, the use of a system of creative tasks with their gradual complexity, as well as the creation of a favorable psychological atmosphere for the development of creativity.

Keywords: *improvisation; bayan-accordion art; educational approach; educational space; creativity; musical self-expression; methodology.*

Стаття надійшла до редакції 1 грудня 2023 року