Сущность и основные особенности понятия «импровизация»

Моргунова Наталия Вячеславовна

МАУДО ДШИ2,г.Нижневартовск

Уже давно не вызывает споров утверждение, что музыканты более трудолюбивы, усидчивы, коммуникабельны, целеустремленны, обладают многомерным мышлением, умеют проиграть ситуацию наперед и оценить уже "сыгранное", словом обладают многими качествами, необходимыми в нашей интенсивно меняющейся жизни. Однако такие качества формируются годами и они не всегда очевидны. Тем не менее, в истории музыкального образования существовали периоды, когда умение сочинять и импровизировать были неотъемлемой частью профессии. "В XYI-XYIII столетиях органисты и клавиристы были вынуждены часто прибегать к импровизации. Искусно сымпровизировать произведение на заданную тему считалось высшим достижением исполнителя. Своеобразной формой импровизации был и аккомпанемент. Импровизатор рассматривался как композитор высшего типа. Импровизатор ставился бесконечно выше исполнителя, который в состоянии играть только заученные ноты. Способность импровизировать рассматривалась как искусство, которому, конечно при наличии определенных данных, можно и должно было выучиться. Обучение импровизации находилось в неразрывной связи с обучением сочинению и теории музыки". Поворотным этапом в отношении к импровизации, на наш взгляд стала эпоха классицизма. Бетховен в фортепианных концертах стал ограничивать фантазию исполнителя, выписывая каденцию к инструментальному концерту, дабы не разрушить авторский замысел. Гораздо выше стало цениться точное воспроизведение текста исполнителем. Но и в XIX веке музыкально-историческая публицистика пестрит восторженными откликами об импровизациях Листа и Паганини, например.

Импровизация (от латинского improvises – неожиданный). Исторически это наиболее древний тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время её исполнения.

Импровизация в своем историческом генезисе предшествует композиции. Это не случайно, так как импровизация доминирует тогда, когда нотное письмо отсутствует или представляет собой достаточно общую систему фиксации звуковых комплексов и их соотношений. В подобной ситуации музыкант должен отлично знать множество версий звуковысотной комбинаторики и уметь соединить таковые в практике сиюминутного создания некоего музыкального явления. В подобных условиях особую значимость приобретают такие способности, как внутренний слух и музыкальное мышление, чувство формы и метро-ритма, а также умение быстро реализовывать теоретические знания в практике свободного музицирования. В целом названный комплекс представляет собой основу формирования и развития способности творить музыку мгновенно и по собственному усмотрению. Большое внимание импровизации, как одному из видов творческой деятельности детей уделяли в своих системах воспитания зарубежные педагоги-исследователи – Э. Жак- Далькроз, Э. Дункан, З. Кодай, К. Орф и многие другие.

Тем не менее, обучение детей сочинению и импровизации - явление в русской музыкальной педагогике довольно позднее, так как еще до недавнего времени считалось, что это - прерогатива высшей ступени музыкального образования (консерватории). Так, "Начальный курс практической композиции" М. Гнесина провозглашает его новую творческую инициативу - обучать студента консерватории композиции не на старших курсах, как это было заведено с середины 19 века, а параллельно с музыкально-теоретическими курсами. Гнесин не только поставил перед собой задачу создать пособие по сочинению, но и поднимает проблемы психологии композиторского творчества, технического мастерства, эстетики.

Годом позже появляется исследование О. Евлахова "Воспитание композитора", где автор разъясняет необходимость появления непрерывного курса ДМШ - училище - ВУЗ. Оба автора не умаляют значение знания народной песни в формировании личности музыканта, однако, не заостряют на этом внимание, так как рассматривают общие вопросы типологии композиторской одаренности, технологии сочинения музыки.

При этом перед педагогами не ставилась задача воспитать будущего композитора. Автор отмечает, что "иногда, правда, приходится сталкиваться с ошибочным представлением об этом новом предмете, якобы предназначенным для воспитания будущих композиторов. В общеобразовательных школах все дети учатся писать сочинения. Однако существующий порядок вовсе не предусматривает для них литературной профессии. Большинство учащихся в ДМШ вообще не будут профессиональными музыкантами, но умение работать творчески в той области, которую они изберут себе впоследствии, сохранится у них на всю жизнь". В. Галич, предлагая развивать внутренний слух, творческую инициативу и фантазию на индивидуальных занятиях в фортепианных классах, советует вводить как обязательный компонент в урок по специальности следующие упражнения:

1. подбор по слуху и транспонирование;
2. упражнения по выработке ощущения тоники;
3. устный диктант за инструментом;
4. гармонизация мелодии;
5. пение под собственный аккомпанемент и др.

Уже в 20-е годы нашего столетия Б.В. Асафьев в статьях, посвященных вопросам музыкального просвещения и образования, писал о необходимости развития у школьников способности к импровизации. Но в основном это касалось обучению музыке в музыкальных школах, и недостаточное внимание в области развития навыков импровизации уделялось в сфере общего музыкального образования: «Творческий инстинкт проявляется у детей всегда в непременном стремлении… самим участвовать и вносить свое в процесс познания музыки… Вызвать музыкальное творчество- это обратить у детей внимание на то, что они поют и играют т.е. на музыкальный материал…. Самый простой и элементарный импульс к творчеству, - продолжает ученый, - это заинтересовать детей изобретением подголосков и вариантов напева… Последний и самый трудный путь – импровизация какой- либо песенки или пьески должен стоять в конце, но не следует мешать раннему проявлению такой способности».

В исследованиях другого видного педагога тех лет Б.Л. Яворского

высказывается мнение о том, что развитию творческих способностей детей

свойственны определенные этапы:

1 – накопление впечатлений

2- спонтанное (самопроизвольное) выражение творческого начала в

зрительных, сенсорно- моторных, речевых направлениях;

3- импровизации двигательные, речевые, музыкальные, иллюстративность в рисовании

4- создание собственных композиций, являющихся отражением какого –

нибудь художественного впечатления: литературного, музыкального,

изобразительного, пластического и др.

Яворский считал, что в процессе творческих проявлений ребенка

необходимо раскрывать следующие свойства музыкального искусства: ладовую

организацию, ритмику, динамику (силу и темп), динамику развития образа,

штрихи, жанровые связи, фактуру изложения.

На необходимость включения импровизации в учебно-воспитательный процессе указывают авторы программ и учебно-методических комплектов по музыке для общеобразовательных учреждений. Так, по мнению Д.Б. Кабалевского, занятия импровизацией на уроках музыки могут решать две взаимосвязанные друг с другом задачи: первая – выработка интонационного и ладового слуха, вторая – развитие творческой фантазии ребенка.

Обращает на себя внимание и тот факт, что импровизация оказывается наиболее востребованной во времена социальных перемен, когда демократические тенденции преодолевают статику автократической общественно-экономической формации, когда открываются новые горизонты социального и государственного развития. Советский период развития нашего отечества с его отлаженной вертикалью власти, устоявшимися нормами общественно-экономической действительности настоятельно требовал от школы воспитания репродуктивной личности, усвоившей опыт предшествующих поколений и умело реализующей его в практике повседневной жизни. В этих условиях импровизация как акт свободного творчества представлялась явлением более экзотическим, нежели актуальным.

Настоящее время борьбы идей, столкновения мнений, поиска оптимальных путей социально-экономического развития российского государства требует от школы подготовки поколения, способного не только к репродуктивной деятельности, но готового к смелому поиску новых путей развития социальной и экономической сферы. В этих условиях импровизация как путь проб и ошибок, подтверждающих или опровергающих состоятельность выдвигаемых ноу-хау, приобретает особую актуальность как в области общественных, производственных отношений, так и в сфере художественной культуры. Очевидно, этот факт определяет интерес современной, в частности музыкальной, педагогики к импровизации, которая представляется одним из эффективных средств формирования творческой личности, способной к созданию нового, ранее не существующего, материального либо духовного продукта.

Так же, импровизация представляет собой один из путей развития творческих способностей ученика. Она пронизывает весь урок, всю музыкальную деятельность школьников: в ответе на поставленный вопрос, в пластическом интонировании, в инструментальном музицировании, в драматизации.

Высшим проявлением педагогического мастерства является импровизационный способ ведения урока - урока, свободного от штампа.

Значение этого вида деятельности чрезвычайно важно, так как способствует раскрытию «зоны ближайшего развития» ребенка (Л.С. Выготский). Кроме того, в его представлении устанавливается связь между воображением и реальностью. При этом ребенок опирается не столько на знания, сколько на интуицию, что так же важно для его личностного развития. Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первую - выработку интонационного и ладового слуха, вторую - развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить начатую учителем мелодию и завершить ее в тонике заданной тональности.

Наряду с этим достаточно широко распространенным приемом не следует отказываться и от другого - импровизирования мелодии с выходом за пределы привычных мажорно-минорных ладовых соотношений, когда мелодия вовсе необязательно должна завершаться тоникой, а может уходить во всевозможные “вопросительные”, “незавершенные” интонации. Импровизации могут быть и ритмические, и связанные с исполнением (изменяющие характер, темп, динамику исполнения) и т.д. - такого рода приемы импровизирования также достаточно широко распространены.

Сознательные занятия импровизацией с опорой на понимание того, что такое интонация и как из нее (как из зерна) выращивается мелодия, предусматриваются в программе лишь со второго класса. Основным стержнем при усвоении темы “Интонация” (во втором классе) могут быть совместные размышления учителя и учащихся о том, какую выразительно-изобразительную нагрузку несут в себе те или иные интонации, как в “зерне-интонации” оказывается заложенным характер целого произведения.

Готовясь к занятиям, можно сколько угодно продумывать логику освоения того или иного музыкального произведения. Но когда учитель приходит к детям, все его действия должны выглядеть непосредственными, естественными, рождаясь и развиваясь на глазах у ребят.

Здесь импровизационность как принцип работы с учащимися последовательно реализуется во всех формах общения учителя, детей и музыки. Ценность импровизации как методического приема в работе с детьми - не в умении создавать музыкальные конструкции, а в потребности, готовности к выражению душевного состояния, важной мысли, впечатления. Только при таком начале импровизирования как творческого процесса можно уже предсказать появление не теоретически запрограммированной, завершенной на основе правил, сделанной по образцу музыкальной формы, а пусть робкое и наивное, но самостоятельное “взращивание” музыкальной мысли, которая может выразиться подчас в непредвиденной форме.

Литература:

1. Асафьев Б.В. О музыкально- творческих навыках у детей // Из истории музыкального воспитания. – М., 1990
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию: Исследование. – 2-е изд. – Л., 1979
3. Выготский Л. С. Воображение и творчество в школьном возрасте. – М., 1980.
4. Гнесин М. Начальный курс практической композиции. М.,1962
5. Евлахов О. Проблемы воспитания композитора. Л. Советский композитор, 1963.
6. Иофис Б. Р. Импровизация и сочинение музыки, М. 2006 г.
7. Кабалевский Д.Б. О музыке и музыкальном воспитании. Книга для учителя. Изд.: «Книга» 2004.
8. Маклыгин А. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1: Элементарная гармония. Учебное пособие для педагогов музыкальных школ. - Казань, 1995.
9. Мальцев С. Шевченко Г. Опыт обучения детей гармонии и импровизации. Выпуск 1. Методическая разработка. - Л.,1986.
10. Музыкальная энциклопедия. – М., 1974. Издат. «Советская энциклопедия».
11. Родионова Т. Учитесь импровизировать// Музыкальная жизнь 1991, № 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23
12. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. – М., 1957.
13. Яворский Б.Л. Избранные труды. Т.2. Ч.1. М., 1987
14. Ямпольский И. Импровизация. Музыкальная энциклопедия, т. 2, М., 1974.