

## МЕТОД ИМПРОВИЗАЦИИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ: РАЗНИЦА В ПОДХОДЕ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ

### IMPROVISATION METHOD IN RUSSIA AND ABROAD: THE DIFFERENCE IN APPROACH IN MUSIC SCHOOLS

**G. Altman**

*Summary.* The article describes the issue of improvisation (known as musical extemporization) as a creative performance of a musical composition that combines performance with communication of emotions and instrumental techniques. And also improvisation is considered as an original creative response to other musicians performing the same work.

It is proved that musical ideas in improvisation are mostly spontaneous, but can be based on changes in chords in classical music and many other genres of music.

*Keywords:* improvisation method, music, composer, Russia, Europe, music school, performance, traditions, innovations.

**Альтман Галина Сергеевна**

Аспирант, Московский городской педагогический университет  
altman.altman.g@gmail.com

*Аннотация.* В статье характеризуется вопрос импровизации (известной как музыкальная экстемпоризация) как творческого исполнения музыкальной композиции, которая сочетает в себе производительность с коммуникацией эмоций и инструментальной техникой. А также импровизация рассматривается как оригинальный творческий ответ другим музыкантам, исполняющим одно и то же произведение.

Доказывается, что музыкальные идеи в импровизации преимущественно являются спонтанными, но могут основываться на изменениях аккордов в классической музыке и многих других жанрах музыки.

*Ключевые слова:* метод импровизации, музыка, композитор, Россия, Европа, музыкальная школа, исполнение, традиции, инновации.

**Н**аиболее ярко и однозначно импровизация проявляется в музыкальном исполнительстве, поэтому в настоящей статье речь пойдет о музыкальной импровизации. Одним из определений импровизации является музыкальное исполнение, данное extempore — без планирования или подготовки. Другими словами — играть или петь, изобретая вариации на мелодии или создавая новые мелодии, ритмы и гармонии. Импровизацию можно характеризовать как внешнюю композицию или свободное исполнение музыкального произведения, обычно в соответствии с определенными стилистическими нормами, но с неограниченными предписывающими особенностями конкретного музыкального текста.

Метод импровизации является важной частью некоторых жанров музыки XX века, таких как блюз, джаз и джаз-фьюжн, в которых инструментальные исполнители импровизируют соло, мелодические линии и части аккомпанемента.

В XX и начале XXI века, как обычная практика, музыкальное представление западной музыки стало институционализированным в симфонических оркестрах, оперных театрах и балетах, где импровизация сыграла меньшую роль. В то же время некоторые современные композиторы XX и начала XXI века все чаще включали импровизацию в свою творческую работу.

На протяжении всех эпох западной музыкальной традиции, в том числе средневекового, ренессансного, барочного, классического и романтического периодов, импровизация была ценным умением. Бах, Гендель, Моцарт, Бетховен, Шопен, Лист и многие другие известные композиторы, и музыканты были известны, особенно по их импровизационным навыкам.

Музыкальная импровизация всегда была предметом изучения среди педагогов-музыкантов. Так, в музыкальной педагогике и учебной практике ее, в первую очередь, изучали и использовали как средство воспитания детей (Б. Асафьев, П. Вейс, Е. Жак-Далькроз, Д. Кабалевский, Б. Теплов, В. Шацкая), творческой индивидуальности (К. Шпаковская), средство развития творческих качеств и способностей учащихся (К. Орф, Н. Зенкина, И. Золотова, А. Винокурова), эффективный способ развития креативности (Т. Дмитриева), метод обучения, который развивает свободу игрового аппарата (И. Золотова) эффективную форму работы, обеспечивающую успешное формирование и совершенствование исполнительских умений и навыков (С. Олейник, С. Степанова, Н. Сродни, В. Усачева).

Особенностям обучения джазовой импровизации уделяли внимание такие педагоги, как Д. Бейкер, Дж. Мехиган, Дж. Кокер, Ю. Козырев, Ю. Маркин, Дж. Рассел и другие.

Способность искусства возбуждать в человеке художественное наслаждение является его важнейшей функцией. Потребность личности в музыкальных впечатлениях выражается, прежде всего, в стремлении к художественному наслаждению. Поэтому, художественное наслаждение от импровизации — это своеобразный индикатор общения исполнителя с музыкальным производением, который является источником определенных эмоций и чувств.

Профессиональная подготовка будущего исполнителя музыкальных произведений, как в России, так и за рубежом, является сложным и длительным процессом и предусматривает приобретение ряда профессиональных компетенций. Среди них особенно важна инструментально-исполнительская деятельность. Творческая самореализация и умение разговаривать языком музыки и в российских, и в зарубежных музыкальных школах являются наиболее ценными в деятельности исполнителя. Лучше всего они реализуются через музыкальную импровизацию и со временем позволяют исполнителю научить началам музыкальной импровизации уже своих учеников.

Искусство музыкальной импровизации является неотъемлемой частью профессиональной деятельности исполнителя. Оно направлено на улучшение и регулирование исполнительского процесса, формирования положительных исполнительских черт и качеств, а самое главное — для раскрытия творческого потенциала музыканта. Поэтому в творческой деятельности музыканта овладение импровизацией является самой ценностью и профессиональным достижением [4].

Импровизация — это явление универсальное, она имеет место в философской, психолого-педагогической и технической науках, в различных сферах повседневности, однако лучше себя реализует в искусстве.

Этимология термина «импровизация» (от лат. *improvises* — непредсказуемый, *ex improvise* — без подготовки) указывает на внезапность как главный признак процесса импровизации. При этом импровизация в художественном исполнительстве рассматривается как «творчество с ходу», без предварительной подготовки [3, с. 3].

Обычно, композитор, составляя какое-то произведение, заранее обдумывает его, делает наброски, а уже впоследствии записывает произведение нотами. Но бывает, например, и так: музыкант садится за рояль, берет несколько беспорядочных аккордов, а потом, словно размышляя, начинает играть. Спросите этого музыканта, что он играл, и он ответит: «Да так, ничего, я просто импровизировал».

Педагог и музыкант К. Черни метко сравнивал искусство хорошего импровизатора с мастерством оратора. То есть, когда исполнитель садится импровизировать перед публикой, он подобен оратору, который стремится ясно и как можно исчерпывающе, экспромтом развить тему.

Как оратор должен владеть языком и словом, и уметь без труда подобрать любое слово, так и пальцы исполнителя-импровизатора должны полностью подчинять себе инструмент и овладеть всеми трудностями и механическими навыками исполнения» [1, с. 86].

Итак, музыкальная импровизация будущего исполнителя — это не просто вид художественной деятельности, когда произведение создается непосредственно в процессе его выполнения. Исследователи понимают это понятие значительно шире, а именно как сложный комплексный процесс, в ходе которого исполнитель реализует свой творческий потенциал благодаря деятельно-исполнительным, творческо-поисковым и психолого-педагогическим действиям [2].

Кроме исполнительского компонента (создание музыки непосредственно в процессе выполнения), важным для импровизации является психолого-педагогический компонент. Умение хорошо ориентироваться в педагогическом процессе, быстро реагировать на любые изменения, а также находить креативные решения обеспечивают целостность процесса импровизации. В музыкальной педагогике проблема обучения искусства музыкальной импровизации признавалась давно. Следует отметить, что в российской и зарубежной музыкальной теории и практике трактовка искусства импровизации никогда не была однозначным и неизменным феноменом, а прошла существенную научно-педагогическую эволюцию.

До XIX века импровизацию в исполнительстве считали необходимым исполнительским навыком. Однако, начиная с XX века, в формировании гармоничной личности приоритетное направление приобрело творческое развитие индивидуума, а в музыкальной педагогике музыкальную импровизацию начали использовать как средство развития творческих качеств и способностей учащихся (П. Вейс, Э. Жак-Далькроз, К. Орф).

Так, у К. Орфа свободная импровизация была и остается основой музыкального развития детей. Е. Жак-Далькроз использовал импровизацию в обучении музыки и ритмики для формирования воображения, пластического восприятия и композиционного мышления учеников.

Идеи Э. Жака-Далькроза кое в чем были похожи на идеи К. Станиславского, особенно в отношении мето-

да физических действий и понимания теснейшей связи между эмоциональным переживанием и темпоритмом пребывания актера в роли. Интересно, что Э. Жак-Далькроз использовал музыкальную импровизацию, завершая таким образом каждый этап обучения — окончание урока.

В импровизационных упражнениях педагог опирался на звук, ритм, динамику и энергию музыкальной темы, осознанные через телесные импульсы, где острота музыкального чувства зависит от остроты физического восприятия. Через пластику ученики усваивали понятие темпа, ритма, гармонии, сольфеджио. Сам педагог характеризовал импровизацию как «скорую, непосредственную, инструментальную композицию» [7, с. 75].

Импровизация в методике Е. Жака-Далькроза требовала синтеза физической, пластической и интеллектуальной основы дарования, то есть нерасторжимое единство души и тела ученика.

Удачно подчеркивает В. Усачева, что ценность, например, детской музыкальной импровизации заключается не в умении создавать любые конструкции, а в необходимости и готовности этих учащихся к выражению своего душевного состояния, важной мысли, впечатлений. И именно через музыкальную игру они выражают мир своих увлечений, настроений, развивают собственную индивидуальность и эмоциональность [6, с. 4].

В теории музыкально-творческого развития Б. Асафьева одним из видов музыкальной деятельности ребенка на уроке является создание музыки, в основе которого — импровизация. По его мнению, человек, почувствовавший радость творчества даже в минимальном объеме, становится другим по психическому состоянию; каждый, кто в любом из искусств сумел создать хоть каплю своего, будет чувствовать и понимать это искусство глубже и органичнее, чем тот, кто не сделал этого.

Важно, что еще в 20-е годы XX в. Б. Яворский первым призвал к массовому развитию у ребенка навыков композиции и ввел детское музыкальное творчество как обязательный вид деятельности на уроке музыки в общеобразовательных школах. Д. Кабалевский в 70-х гг. XX в. ввел в программу музыки для общеобразовательных школ музыкальную (ритмичную) импровизацию как разновидность творческой деятельности учащихся. Концептуальные идеи Б. Асафьева и Д. Кабалевского в дальнейшем продолжили и развили Н. Ветлугина, Л. Горюнова, И. Дзержинская, А. Ходькова, Л. Школьник и другие.

Так, педагоги-ученые Н. Ветлугина и А. Ходькова в своих работах писали об этапности музыкально-творческого процесса, начиная с выбора сюжета до возник-

новения самого замысла с последующей его реализацией дошкольниками и младшими школьниками.

На уроках музыки в школе музыкальную импровизацию преимущественно применяют как один из методов музыкального обучения школьников. Конечно, детская импровизация — это просто, несколько наивное музицирование, которое дает возможность приобретения разнообразного опыта: движения и речи, первооснов музыки; слушателя, композитора, исполнителя и актера; общения, творчества и фантазирования; самовыражения и спонтанности; переживания музыки как радости и удовольствия.

Однако, под умелым руководством педагога при выполнении различных видов импровизаций — языковой, вокальной, ритмической и инструментальной — раскрывается и развивается имеющийся творческий потенциал исполнителя. Только таким образом возможно «привить... самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умение добиваться цели», которые Г. Нейгауз называет зрелостью — «порогом, за которым начинается мастерство» [5, с. 18].

Центральным в инструментально-исполнительской подготовке есть класс основного музыкального инструмента, который является творческой лабораторией, в условиях которой будущие исполнители, кроме художественно-исполнительских знаний и умений игры на инструменте, развивают свою духовную культуру, формируют комплекс профессионально-значимых качеств.

Музыканту-импровизатору необходимо постичь непростые законы формообразования, выработать чувство художественной меры, осознать концепции драматического развития, использовать различные варианты конструирования процессов тематического развития импровизации.

Важный аспект — постоянная исполнительская практика — применение приобретенных умений в педагогическом процессе, который является во многом экспериментальным, где возможно все продумать заранее. Здесь на помощь педагогу и приходит умелое применение музыкальной импровизации при изучении композиций, чтобы привлечь внимание к их фрагментам, поразить учеников музыкальным произведением, вызвать интерес, увлечь исполнением: «Учитель, который сам много знает и умеет, сможет удовлетворить те разнообразные требования, которые предъявляют к нему ученики, и развить их способности» [5, с. 8]. Мастерское владение музыкальной импровизацией всегда пригодится учителю — практически в любой ситуации.

Таким образом, установлено, что музыкальная импровизация играет важную роль в уроках музыки в становлении творческой личности ученика, поскольку направля-

ется на раскрытие творческого потенциала и становится одним из мощных средств самореализации.

В XXI веке проблема музыкальной импровизации не утратила актуальности — она является важной со-

ставляющей музыкального воспитания учеников общеобразовательных школ, а поэтому требует разработки новых, современных форм освоения ею будущими педагогами в процессе инструментально-исполнительской подготовки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики: хрестоматия / А. Алексеев // Киев: Музична Україна, 1974. — 165 с. — С. 86.
2. Витсенко Д. Музыкальная импровизация. Основные положения и базовые подходы [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://blog.monkeymusic.com.ua/improvisation/> (дата обращения — 07 ноября 2018 года)
3. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации / С. Мальцев. — Москва: Музыка, 1991. — 88 с., нот. — С. 3.
4. Музыкальная импровизация: общие сведения [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://fakeelegance.com/muzykalnaia\\_improvizatsiia.html](http://fakeelegance.com/muzykalnaia_improvizatsiia.html) (дата обращения — 07 ноября 2018 года)
5. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / под. общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. — Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. — 368 с.
6. Усачева В. Импровизация и сочинение музыки как творческий метод развивающего обучения детей: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.02. — теория и методика обучения и воспитания (по сферам и уровням обучения) / В. Усачева. — Москва, 2002. — 34 с.
7. Dalcroze E. J. Rhythm music and education. — Hazell Watson and. Viney Ltd., Aylesbury, Bucks, 1980. — P. 75.

© Альтман Галина Сергеевна (altman.altman@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский городской педагогический университет