

ФОРТЕПИАННАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ как форма профессиональной свободы учителя музыки



СОЛОВЬЁВ Евгений Александрович — преподаватель кафедры фортепиано Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Потребность в обучении импровизации проявляется у музыканта тем больше, чем свободнее он становится в профессиональном плане. Автор убеждён, что в настоящее время актуально внедрение курсов по фортепианной импровизации в музыкальных учебных заведениях Республики Беларусь. Методологические подходы к обучению импровизации клавириста XVII—XVIII веков и джазового пианиста XX—XXI веков идентичны. Автор предлагает обзор русско- и англоязычных пособий по обозначенной теме и определяет формулу обучения импровизации, которую необходимо детально прорабатывать в дальнейшем.

The need for training of improvisation is the more than more freely is himself a musician. The author is convinced that the time has come to promote courses of piano improvisation in musical educational establishments of Belarus. The methodological approach in teaching improvisation klavirist XVII—XVIII century and jazz pianist XX—XXI centuries is identical. The author offers an overview of Russian- and English-speaking guides on a designated topic and separates out the formula for the learning of improvisation, which must be explored in further detail.

Ключевые слова и понятия: фортепианная импровизация, джазовая импровизация, практическая гармония, клавиатурная топография, ритм, стиль.

Импровизация — это самый древний вид музыкального творчества, сочинение музыки непосредственно в процессе её исполнения. Зародившись как основная форма бытия музыки, импровизация пережила свой золотой век в XVI—XVII веках, а затем, не без влияния развивавшейся музыкальной педагогики, начала постепенно терять позиции и к концу

XIX века практически исчезла из арсенала педагогических средств. Играющие композиторы разделились на музыкантов, пишущих музыку, и музыкантов, её исполняющих по чётко зафиксированной нотации. Процесс обособления исполнительского образования от композиторского стал отрицательно сказываться на музыкальном обучении.

Ещё в 1973 году преподаватели Ленинградской консерватории С. Мальцев и И. Розанов в статье «Учить искусству импровизации» отмечали: «Довелось встретить и студента фортепианного факультета консерватории, неплохого профессионала, который, однако, не сумел проаккомпанировать в разных тональностях песенку “Василёк” (!) своему маленькому ученику...» [16, с. 62]. В большинстве случаев дети, заканчивающие музыкальные школы, боятся подойти к своему инструменту и сыграть что-либо другое, кроме выпускной программы. Система подготовки пианиста на всех ступенях развития направлена на «изучение не практической гармонии, а нот и игры по нотам. Таким образом, получается, что исполнение заученных пьес базируется у начинающего музыканта не на умении “говорить музыкой”, а на знании отдельных элементарных “слов”-интонаций с их обусловленными гармонией тяготениями» [16, с. 63].

Несмотря на пренебрежительное отношение, импровизация продолжала развиваться в русле народной и джазовой музыки, а также во многих восточных музыкальных культурах, где она часто является единственной формой существования музыки.

В наше время многие музыканты чувствуют необходимость в возрождении традиции музыкальной импровизации в русле академической музыки и в музыкальном образовании.

Проблема инструментальной импровизации учителя музыки поднималась неоднократно, но до настоящего

времени остаётся малоизученной и, что самое главное, абсолютно методологически непроработанной в музыкальных учебных заведениях Беларуси. Психофизиологические аспекты импровизации изучались С. Мальцевым ещё в 80-е годы [15]. В 1977 году группа педагогов московской Студии искусства музыкальной импровизации под руководством Ю. Козырева начала систематическую работу по возобновлению и совершенствованию методов обучения импровизационной музыке на базе созданной ими модели детской музыкальной школы (школы-студии), причём в основу методики были положены принципы обучения импровизации, широко применяемые ещё в XVIII веке [10]. В 80-е годы XX века вопросы практического обучения фортепианной импровизации рассматривали в своих работах Г. Каганович (единственное пособие, вышедшее на территории Республики Беларусь) [6], Г. Шатковский [26], Г. Гельфгат [4]. Конечно же, фортепианная импровизация немыслима без джаза. Пособия И. Бриля [3] и Ю. Чугунова [23] вот уже около 30 лет по праву являются настольными учебниками для всех тех, кто обучается джазовой импровизации.

В 90-е годы XX века появляются заслуживающие внимания пособия Э. Кунина, А. Маклыгина и др. [11; 12; 13]. В начале нового тысячелетия отмечается всплеск интереса к фортепианной импровизации. Наряду с пособиями для опытных музыкантов (Д. Херли [22], Ю. Кинус [9], А. Рогачёв [18], Г. Бондаренко [1], Ю. Чугунов [24]), в боль-

шом количестве появляются учебники для детей (О. Хромушин [21], Л. Борухзон, Л. Волчек [2], Д. Шайхутдинова [25]). Из зарубежных изданий заслуживают внимания «Jazz Exercises» О. Питерсона (Peterson), «Этюды для фортепиано» М. Дворжака (Dvorak), видеокурс «Импровизировать может каждый» Дж. Аберсолда (Abersold), «Jazz improvisation: tonal and rhythmic principles» Дж. Мигена (Mehegan), «Afro-cuban keyboard grooves» М. Патиньо (Patino) и Дж. Морено (Moreno), «Jazz piano voicing skills (a method for individual or class study)» Д. Херли (Haerle), «Jazz Hanon» П. Денефа (Deneff), различные fakebook'и и др. Благодаря Интернету можно ознакомиться и с русской версией «Теории джазового строя» Г. Т. Мори (Mory).

К сожалению, все вышеперечисленные пособия выходили в СССР или в современной России и Украине. В Беларуси рассматриваемая проблема никак не отражена в публикациях, изданиях или диссертационных исследованиях. Несмотря на это, в настоящее время наблюдается новая волна интереса к фортепианной импровизации. Результаты опроса слушателей курсов повышения квалификации по фортепиано Института повышения квалификации и переподготовки кадров Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка обнажают очень важную и в то же время непростую проблему: учителя фортепиано хотят импровизировать. Устойчивая тенденция роста желающих свободно владеть не только музыкальным инструментом, но и речевым аппаратом

(смело вести диспут, уверенно выступать на конференциях, грамотно отстаивать свою точку зрения и т. п.) вселяет надежду на изменение ситуации в музыкальном образовании к лучшему. Сложность же проблемы заключается в полном отсутствии преподавателей обозначенной дисциплины. Этому есть свои объяснения. Во-первых, долгое время способность к импровизации была приравнена к вольнодумству и каралась всеми известными способами. К тому же импровизировали в основном джазовые музыканты, воспринимаемые как представители западной буржуазной культуры, чуждой советскому, а позже и постсоветскому гражданину. Во-вторых, советской системе нужны были победы, которые в большинстве своём завоёвывались на конкурсах исполнительского мастерства. До сих пор преподаватель фортепиано премируется не за всестороннее развитие музыканта, а за выступления на концертах и количество призовых мест его учеников на конкурсах. Многолетняя изолированность исполнительства от творчества и созидания привела к ещё одному негативному явлению — потере композиторской школы. Известный хоровой дирижёр В. Минин, выступая в Минске с мастер-классом в 2008 году, отмечал, что в современной хоровой литературе России нет имён уровня хотя бы композиторов 1-й половины XX века. Беларусь в данном случае не является исключением.

Существует устойчивое мнение о том, что импровизация — это врождённый талант и заниматься ею может небольшая горстка музыкан-

тов, наделённых Божьим даром, а научить импровизации нельзя. К слову сказать, этой «удобной» позиции придерживаются почти все руководители музыкальных учебных заведений Республики Беларусь, не владеющие этим «даром». Конечно, музыканты с абсолютным слухом, с обострённым ладовым чутьём несравненно легче занимаются импровизацией, но мнение о неспособности обучению ей всех остальных музыкантов ошибочно. Как любой иностранный язык, который необходимо выучить, требует определённых времённых и умственных затрат, так и язык импровизации после продолжительных упражнений будет освоен. Вопрос лишь в надлежащем руководстве и организации занятий.

Какие же навыки нужно развивать пианисту, чтобы обладать импровизационной свободой? В первую очередь он должен знать **гармонию**, причём практическую. В XVII—XVIII веках импровизировать умели все. «Восьмилетнего ученика учили играть аккорды, их обращения, последовательности, доводя его игру до полного автоматизма (вплоть до исполнения сочинений, не глядя на клавиатуру). Это называлось “иметь в руках” данный приём соединения аккордов. Старинные музыканты вполне единодушны в том, что знание гармонии — основная предпосылка для умения импровизировать» [16, с. 63]. Невозможно научиться играть, только лишь умея писать гармонические построения на бумаге. Это же касается и изобретения мелодических линий. Изучение ладов в академической систе-

ме школьного и училищного образования сводится зачастую к бездумному изучению характерных ступеней изменённого мажора или минора. В сознании учащихся понятие «лады народной музыки» ассоциируется с чем-то древним, далёким от настоящего времени. На самом деле джазовая импровизация как раз и является современной народной музыкой, мелодика которой основывается не только на известных ладах и строях, но и на изобретённых в процессе её эволюции (блюзовом, лидийском доминантном, би-боловом, суперлокрийском и др.). Для всех американских и европейских джазовых школ характерен сугубо практический подход к изучению гармонии. Каждое упражнение по соединению аккордов, альтерированию, транспонированию, моделированию элементов мелодий доводится до автоматизма. «Так достигается завидная для многих профессионалов (“классических” музыкантов) необыкновенная свобода зрительно-слухомоторной ориентации на клавиатуре, отличающая всех джазистов. Нетрудно заметить, что путь воспитания современного джазового музыканта очень напоминает путь воспитания клавириста XVII—XVIII веков» [16, с. 63]. Изучение клавиатурной топографии должно осуществляться в тесной связи с освоением гармонии. Главный акцент необходимо сделать на транспонировании, причём с неизменной аппликатурой.

Следующим пунктом развития импровизатора является **ритм**. Эта проблема особенно актуальна в нашей стране, так как белорусы генетически

относятся к национальностям со слабо развитым чувством ритма. «Укладывание» мелизмов и орнаментики в долю в барокко, элементарное сочетание «два на три» или более сложное «три на четыре», характерное для романтической музыки, вызывают затруднения у многих учеников, не говоря уже о специфическом ритмическом «произношении» в джазе. «Очень немногие, самые талантливые, музыканты наделены способностью «свинговать» от природы. *Остальным же необходимо потратить определённое время и усилия, чтобы этому научиться*» (курсив. — Авт.) [11, с. 4].

Наконец, **стиль**. В данном случае основные пожелания — это играть и слушать, причём действительно качественную музыку. Ученикам И. С. Баха (пока они находились под его попечением) не разрешалось изучать ничего, кроме классических произведений. Первый его биограф И. Форкель отмечает: «Рассудок, позволяющий отличить хорошее от дурного, развивается позже, чем чутьё, не говоря уже о том, что и сам этот рассудок может быть введён в заблуждение (и даже искалечен) слишком частым соприкосновением с подделками под искусство» [20, с. 67]. Лёгкая музыка, предназначенная для отдыха, нужна, и она может быть хорошей. Учителя, чьи воспитанники постигают стиль посредством проектов «Серебряный граммофон» или «Славянский базар», рискуют так и остаться на обочине настоящего искусства.

Таким образом, **«практическая гармония — клавиатурная топография — ритм — стиль»** — это форму-

ла овладения фортепианной импровизацией, элементы которой необходимо изучать отдельно в виде специальных упражнений, детально разработанных в пособиях по импровизации. В заключение хотелось бы отметить, что в соседних странах рассматриваемая нами проблема успешно решается на практике. К примеру, в России в школах существует предмет «Основы музыкальной импровизации». Кроме уже хорошо известной программы «Сочинение» Г. Дмитриева [19] можно назвать рабочую программу дисциплины «Композиция» для специальности «Теория музыки» Е. Белашова (Черкесск), образовательную программу по предмету «Свободное сочинение и импровизация музыки» Г. Бакуменко (Усть-Джегута), а также такие программы, как «Импровизация» О. Геталовой [5], «Интерпретация. Импровизация. Ремонт и настройка фортепиано» П. Окунева (для вузов) [7]. Производится набор на отделение «Клавишный синтезатор» с 4-летним сроком обучения. Соответственно на музыкально-педагогических факультетах ведётся подготовка специалистов по данным предметам и курсам.

Импровизация (как и её современная форма — джазовая импровизация) — это искусство свободных людей. «Человек зажатый, несвободный внешне и внутренне просто не может существовать в этом жанре. Сам дух импровизации — это дух свободы. И если уж говорить о том, что искусство — зеркало эпохи, то когда же говорить именно на джазовом языке, как не сегодня» [17, с. 12].

Белорусская музыкальная общественность просыпается, хотя и очень медленно. Желание быть свободным тонет в страхе неизведанности этой свободы, страхе самостоятельности мышления и ответственности за свои музыкальные выражения. Прогрессивные родители ищут для своих детей различные развивающие курсы, отдавая немалые деньги порой за сомнительное качество таких образовательных услуг. А оно и не может быть другим. Подготовка преподавателя достойного уровня — очень кропотливый и дорогостоящий процесс. Современные вузы уменьшают количество индивидуальных предметов в угоду поточному или дистанционному обучению. Уповать остаётся лишь на природу, наделившую избранных талантом импровизатора. Но не всегда талант исполнителя сочетается с талантом учителя. Пора, наконец, подумать и об образовании.

Список использованных источников

1. Бондаренко, Г. Главный ход джаза : учеб.-метод. пособие / Г. Бондаренко. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : рукопись : зарегистр. в РАО за № 6301 от 17.03.2003. — 95 с.
2. Борухзон, Л. Азбука музыкальной фантазии : пособие в 6 тетрадях / Л. Борухзон, Л. Волчек. — СПб. : Композитор, 2004. — 6-я тетрадь.
3. Бриль, И. Практический курс джазовой импровизации : учеб. пособие / И. Бриль. — 4-е изд., перераб. — М. : Сов. композитор, 1987.
4. Импровизация на фортепиано : программа и методические указания для ДМШ и ДШИ / Г. Гельфгат. — Киев : Респ. ме-

тод. кабинет Минкультуры УССР, 1989.

5. Импровизация : авторская программа для ДМШ и ДШИ / О. Геталова. — СПб. : Композитор, 2009.

6. Импровизация и обучение игре на фортепиано : метод. рекомендации / Г. Каганович. — Минск : Минкульт. БССР, Респ. метод. кабинет по уч. завед. искусств, 1980.

7. Интерпретация. Импровизация. Ремонт и настройка фортепиано : учеб. программа / П. Окунев. — Омск : Омск гос. ун-т, 2003.

8. Каганович, Г. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности / Г. Каганович. — Минск : Бел. ин-т проблем культуры, 1997.

9. Кинус, Ю. Импровизация и композиция в джазе / Ю. Кинус. — Ростов н/Д. : Феникс, 2008.

10. Козырев, Ю. Функциональная гармония: теория, методические указания, практические задания : учеб.-метод. разработка : в 3 ч. / Ю. Козырев. — М. : ВМК по уч. завед. искусств и культуры Мин. культуры СССР, 1987. — Вып. 1. — Ч. 1.

11. Кунин, Э. Секреты ритмики в джазе, рок и поп-музыке / Э. Кунин. — М. : Синкопа, 2001.

12. Маклыгин, А. Импровизируем на фортепиано / А. Маклыгин. — Вып. 1: Элементарная гармония : учеб. пособие для педагогов ДМШ. — М. : Престо, 1994.

13. Маклыгин, А. Импровизируем на фортепиано / А. Маклыгин. — Вып. 2: Фактурные рисунки : учеб. пособие для педагогов ДМШ. — М. : Престо, 1999.

14. Мальцев, С. О психологии музыкальной импровизации / С. Мальцев. — М. : Музыка, 1991.

15. Мальцев, С. О субсенсорном и сенсомоторном уровнях антиципации в музыкальной импровизации / С. Мальцев // Вопросы психологии. — 1988. — № 3. — С. 115—122.

16. Мальцев, С. Учить искусству импровизации / С. Мальцев, И. Розанов // Советская музыка. — 1973. — № 10. — С. 62—64.

17. Петров, А. Джазовые силуэты / А. Петров. — М. : Музыка, 1996.

18. Рогачёв, А. Системный курс гармонии джаза: теория и практика : учеб. пособие / А. Рогачёв. — М. : Владос, 2003.

19. Сочинение: программа для музыкальных школ и школ искусств (дневное и вечернее от-

деления) / Г. Дмитриев. — М. : М-во культуры РСФСР. Глав. упр. учеб. заведений и науч. учреждений. Центр. науч.-метод. кабинет по учеб. заведениям культуры и искусства, 1981.

20. Форкель, И. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха / И. Форкель. — М. : Классика-XXI, 2008.

21. Хромушин, О. Учебник джазовой импровизации для ДМШ / О. Хромушин. — 2-я ред. — СПб. : Композитор, 1998.

22. Херли, Д. Джаз-рок. Аранжировка для клавишных инструментов / Д. Херли. — М. : Гид, 2002.

23. Чугунов, Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие / Ю. Чугунов. — 3-е изд., перераб. — М. : Сов. композитор, 1988.

24. Чугунов, Ю. Эволюция гармонического языка джаза : учеб. пособие / Ю. Чугунов. — М. : Музыка, 2006.

25. Шайхутдинова, Д. Основы импровизации и подбор аккомпанемента : учеб. пособие / Д. Шайхутдинова. — Ростов н/Д : Феникс, 2008.

26. Шатковский, Г. Развитие музыкального слуха / Г. Шатковский. — М. : Амрита, 2010.

Да ўвагі падпісчыкаў!

Падпісацца на часопіс «Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання» можна ва ўсіх аддзяленнях РУП «Белпошта» і «Белсаюздрук».

Індэкс індывідуальнай падпіскі — 00643.

Індэкс ведамаснай падпіскі — 006432.