

## ІМПРОВІЗАЦІЯ НА ФОРТЕПІАНО В КОМПЛЕКСНІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ФАХІВ

*Рассматривается влияние элементов импровизации на активизацию творческого потенциала и комплексную специальную подготовку будущих учителей музыкального искусства.*

**Ключевые слова:** *импровизация, творческий потенциал, специальная подготовка*

Дана стаття є продовженням дослідження музично-педагогічної освіти як комплексу взаємодіючих дисциплін, які готують майбутніх вчителів музичного мистецтва до багатоваріантної діяльності. Для досягнення певної технічної, художньої та творчої мети на заняттях з дисциплін «Спеціальне фортепіано», «Концертмейстерський клас», а також окремих музично-теоретичних дисциплін доцільно використовувати протягом усього періоду навчання елементи імпровізації. Відповідно об'єктом статті стали елементи імпровізації на фортепіано як засіб підвищення технічного та естетичного рівня виконання. Імпровізація заснована на активізації творчого процесу безпосередньо в момент виконання. На думку М.А.Сапонова, імпровізатор не створює матерію, а складає її з готових блоків. При цьому, чим дрібнішим є кожний блок, тим більш непередбаченим є музичні події і цікавіше імпровізація [3, с.57]. Спробуємо розглянути деякі складові імпровізації та їх практичне застосування у навчальному процесі.

Комплексна технічна та теоретична база - основа інструментального виконавства і безумовно імпровізації. Варто згадати традиційну методику «московської» фортепіанної школи: транспонування нескладних етюдів в різні тональності зі збереженням основної аплікатури, переставляння місцями партій правої та лівої руки [1, с.6]. А також транспонування мотивів, фраз, так само взятих з репертуару спеціального фортепіано.

Елементи імпровізації органічно використовуються в теоретичних дисциплінах (гармонія, поліфонія, аналіз музичних форм) у вигляді творчих завдань. Наприклад: гармонізація гами з використанням головних трізвуків ладу (септакордів), гармонізація мелодій з використанням септакорду II ступеня, подвійної домінанти, гра секвенцій, гра модуляцій, поліфонічних побудовань. Все це творча робота, яка сприяє розвитку імпровізаційних навичок, що застосовуються надалі в інструментальному та ансамблевому виконавстві.

Окремі технічні вправи можуть бути не тільки метою, але й джерелом імпровізації, технічного та емоційного удосконалення. Корисно грати інструктивний репертуар, гами з різноманітним емоційно-образним забарвленням. Замість завдань - грати голосно, міцно - можна давати завдання «як дощ стукає», «як сніг падає», як ніби права рука «веде» ліву та навпаки. Н.Перельман пише: «Граючи гами слід передбачити, що у Баха і Генделя доведеться зіткнутися з «нонлегатним» видом пальцевої техніки, у Шопена пасажі потребують «легатной» техніки, а пасажі Ліста вимагають стрімкості, швидкості, вогненності. Коли маються на увазі майбутні художні завдання, робота над технікою стає осмисленою і плідною»[2, с.11].

Аналіз ладо-гармонійних і фактурних комплексів, характерних для певного стилю композитора, підтверджує думку М.А.Сапонова, що у композиторському словнику європейської музики немає жодного обороту, який не був би колись знайдений в процесі імпровізації [3, с. 58]. Необхідно в процесі навчання студентів розвивати ладоінтонаційний слух, ритмічну свободу в рамках певного композиторського стилю. Наприклад, гра секвенцій на основі комплексів-лейтмотивів дозволяє не тільки закріплювати знання з теорії та гармонії, ще сприяє розвиненню технічного апарату студента і виділенню структурних одиниць імпровізації, близьких саме йому. Фактурні варіанти акомпанементу в різних стилях (baso ostinato, "альбертієви баси", «дзвони»), а також жанрово-танцювальні схеми (вальс,

мазурка, полька, марш) можуть бути використані у творчих завданнях з аранжування та майбутньої педагогічної діяльності.

Імітація різних тембрів на фортепіано також є імпровізацією. Імітація звучання клавесину, органу, а також оркестрових інструментів, "оркестровка" фортепіанних творів, імітація основних оркестрових штрихів – важлива складова творчого пошуку студента. Підтекстова мелодія з акцентуванням уваги на виразності, "співучості" мелодії також розширює звукові уявлення та водночас виконавські можливості студента.

Диригент Бруно Вальтер слідував заповіді - «спочатку інтонована думка»[2, с.23]. Відповідно до фахової підготовки, ми можемо говорити про імпровізацію образного та інтонаційного наповнення певного жанру. Імпровізацію вірної інтонації можливо вести шляхом співставлень та відбору найвлучніших варіантів з огляду на стиль та жанр твору. На думку Н.Перельмана, «мистецтво інтонації слід так само тренувати, як мистецтво стрибків, октав, трелі»[2, с. 19-20].

Пошук достеменного втілення музичних емоцій через певне забарвлення (гнів, милування, захоплення) неможливий без імпровізації власних емоцій. Найчастіше в цій області проявляється недостатня розвиненість сучасної людини. Аналіз творів з емоційної сторони, емоційна імпровізація, шлях до розширення «палітри» власних емоцій. На думку М.А.Сапонова, імпровізація фіксується в пам'яті тих, хто її почув, як пригода, музична подія, цінність якої в неповторності [3, с. 57]. При певному підборі репертуару виникає емоційно неповторний резонанс і як наслідок - здатність емоційного впливу на аудиторію, а також «виведення» назовні власних емоцій студента. На наш погляд, у цьому виявляється педагогічна спрямованість, а також терапевтичний і гуманістичний ефект музичного виконання.

Дуже важливо вживати елементи імпровізації на заняттях концертмейстерського класу. Уміння чути внутрішнім слухом та «попереджати» у власній уяві рух гармонії, вміння ментально «охопити» твір цілком, «витримати» форму - важлива складова концертмейстерської майстерності. Самий простий і дієвий спосіб розвитку внутрішнього слуху - підбір акомпанементу. У той самий час, якщо поступово ускладнювати гармонію та розвивати фактурне і ритмічне викладення гармонії, використовуючи різні тональності, можливо тренувати навички імпровізації.

Крім того, виконання студентом вокального твору під власний акомпанемент - невід'ємна частина професіограми майбутнього вчителя музичного мистецтва. Не випадково цей вид музикування є формою контролю на вступному та випускному кваліфікаційному іспиті. Під час виконання пісні дитячого чи шкільного репертуару виникає необхідність акторської "подачі" твору на публіку, що означає створення власного аранжування акомпанементу. Власний варіант враховує вокальні можливості виконавця, дозволяє правильно збалансувати голос і супровід, передати необхідні акустичні та оркестрові ефекти. Згадаймо видатного баритона М.Магомаєва. Неаполітанські та естрадні пісні він виконував під власний акомпанемент, який не був бездоганним з точки зору піаністичного мистецтва, але мав розвинену оркестрову фактуру. Яскравий голос в поєднанні з доцільним акомпанементом «зливався» в єдиний енергетичний потік, який незмінно створював потужний ефект на слухачку аудиторію.

Аранжування - ще один напрям розвитку творчого потенціалу студентів, де використовуються елементи імпровізації. Практичні завдання зі створення власних інструментальних перекладень для ансамблів різних складів, виконані на основі знань з інструментознавства - творчі «заготовки» майбутніх імпровізацій. Найбільш підготовленим студентам в якості експерименту можна запропонувати скласти власні варіанти мелизмів в клавесинній музиці, а так само власні каденції до фортепіанних концертів.

На думку М.А.Сапонова, між імпровізацією та грою напам'ять немає видимої межі. «Кожен великий музикант виробляв свою методику оволодіння імпровізаторським мистецтвом, що було пов'язано з надлишком індивідуальної виконавської і композиторської техніки взагалі і являло собою катарсис усвідомлення віртуозом власної техніки гри»[3, с.59]. Відома педагогічна методика інструментального виконавства, коли студенту

пропонується виконувати твір або частину твору, який вивчається, одразу напам'ять. Це дозволяє з перших занять «включити» студента в емоційний лад, викликати прояви власного ставлення до художнього змісту твору, що в деякому сенсі є імпровізація.

Ще один шлях залучення до імпровізації - створення перекладень, аранжувань та виконання п'єс у джазовій імпровізаційній манері. Ці музичні форми займають повноправне місце в педагогічному та виконавському репертуарі як солістів, так студентських ансамблів й всіляких складів. Елементи джазової імпровізації мають методичне значення для придбання сучасних метро-ритмічних, темпо-ритмічних, полі-ритмічних, ладо-тональних і гармонійних навичок.

Імпровізація має здатність об'єктивно відображати професійний рівень інструменталіста, але вона є водночас проявом особистісної індивідуальності. Як вважає О.М.Степурко, імпровізація дозволяє «виводити назвні» і коригувати підсвідомі проблеми. Імпровізація і заняття творчістю виявляють психологічні особливості, дозволяють з ними працювати. Є думка, що люди, які не сприятливі до імпровізації - закомплексовані, агресивні та образливі. Навпаки, ті хто має навички імпровізації, володіють надзвичайною свободою, прийняттям світу, прийняттям себе. У них є вміння імпровізувати не тільки музику, але і життя [4, с.35-36]. Перифразуючи вислів М.А.Сапонова про цінність імпровізації в її неповторності, можна припустити, що будь-яка імпровізація, або її елементи, цінні самі по собі як можливість відчувати «терапевтичний» ефект творчості.

Імпровізація як метод може значно активізувати фахову підготовку сучасного студента. Використання елементів імпровізації, аранжування, інструментального перекладання, дозволяє закріплювати навички, необхідні для подальшої творчої діяльності. Завдяки імпровізації можливо зміцнити технічну базу, більш вільно опанувати клавіатурою, розвинути ладо-тональне і гармонійне мислення, емоційність, образність, вміння виявляти стилістичну своєрідність, чіпку пам'ять. Також розвивається вміння чути себе та впливати на слухачську аудиторію, що значно змінює ставлення до спеціального інструменту як до досконалішого засобу комунікації та арт-терапії. Пронизуючи всі рівні спеціальної музичної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, естетика імпровізації дозволить кожному студенту, незалежно від рівня підготовки, активізувати власний творчий потенціал, розширити емоційну палітру, провести власну «психоемоційну корекцію» і підготуватись до багатовекторної діяльності в сучасних умовах.

#### **Література:**

1. Воспоминания о Розе Тамаркиной: сборник статей/Сост. Я.Мильштейн, ред.Г.Цыпин.– М.: Сов. Композитор, 1989.– 120 с.
2. *Перельман Н.* В классе рояля.– Л.: Музыка, 1986. – 70с.
3. *Сапонов М.А.* Искусство импровизации: Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. –М.:Музыка, 1982.–77с.
4. *Степурко О.М.* Психология в джазе //Музыка в школе. – 2007.– №6.– С. 34– 39.

УДК 378.091.12-051:7.071

*Роман Н.М.*

### **ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ДО РОБОТИ З ТВОРЧИМИ КОЛЕКТИВАМИ**

*В статье затронуты аспекты подготовки студентов музыкальных специальностей к работе с творческими коллективами. Обоснована необходимость такой подготовки, выделены основные формы и направления музыкально-педагогической деятельности.*

**Ключевые слова:** *музыкально-педагогическая деятельность, творческий коллектив, художественный руководитель.*