

Л. И. Савина

## Импровизация как способ оптимизации учебного процесса

L. I. Savina

### Improvisation as a Means of Optimization of the Teaching Process

Воспитание детей через творчество является характернейшей тенденцией музыкальной педагогики нашего столетия. Занятия с детьми практической гармонией, подбором на слух, транспонированием и, в особенности импровизацией и сочинением, вызывает у детей стойкий интерес, позволяющий им более полно проявить себя в музыке и понять, для чего они обучаются. Очень ценен сам поисково-познавательный характер детского творчества, трансформирующий процесс развития музыкального восприятия и мышления детей в аналитическом направлении.

Импровизация – это качество, присущее природе человека. Она лежит в основе человеческого общения, т.е. в разговорной речи, в языке движений, красок, звуков, и поэтому более свойственна человеку, чем деятельность по заранее отработанной программе. Присущее детям непосредственное восприятие окружающего мира, их неумная фантазия – благодатная почва для развития природной способности к импровизации. Элементы импровизации должны присутствовать на занятиях с самого первого урока практически в любом виде деятельности (в работе над ритмом, интонированием, исполнением и т.д.). Простота и доступность занятий импровизацией удивительно благотворно и всеобъемлюще помогает в работе с начинающими: облегчает постановку рук (ученики не связаны конкретными нотным материалом), позволяет развивать с первых уроков их мелодические и ритмические способности, раскрепощает учеников в овладении инструментом, развивает навыки интонирования, сольфеджинирования, секвенцирования, способствует развитию внутренней гармонического слуха, дает полезные навыки рефлексорного владения инструментом.

Мы уверены, что в дальнейшем навыки музыкальной импровизации помогут детям в развитии творческих способностей, индивидуальных возможностей, навыков общения с людьми.

#### **Историческая справка**

Латинское слово «импровизация» означает «неожиданно», «внезапно», «без подготовки». Импровизация зародилась в глубокой древности в играх, представлениях скоморохов, фокусников, ярмарочных артистов-лицедеев. Слова, трюки, движения, сюжеты изобретались ими по ходу выступления.

Народные музыканты столетиями импровизировали песни, поэты создавали предания, сказки. Со временем импровизация проникла в профессиональное искусство. Обучение фантазированию считалось высшей целью клавирного искусства. Устраивались даже состязания в искусстве импровизации. А чтобы легче было сравнивать результат, основу для импровизации давали одинаковую для всех какую-нибудь популярную мелодию, тему. Во время импровизации эта тема росла, ширилась, переплеталась с новыми мелодиями, обрастала подголосками, приобретала все новые и новые звуковые краски...

Во времена И.С. Баха импровизировали почти все, (каждый исполнитель был композитором, и наоборот). Позже, в XIX веке, искусство импровизации как-то отошло в тень. В сочинении и исполнении музыки стало выше цениться все тщательно продуманное, записанное в нотах и отрепетированное. В XX веке искусство импровизации достигло огромных успехов в первую очередь благодаря джазу. Вот что говорит об импровизации известный американский композитор, дирижер и джазовый

импровизатор Леонард Бернстайн: «Импровизировать – это значит взять мелодию, запомнить ее вместе с гармонией и затем, как любят выражаться, джазовые музыканты, отправиться погулять с ней. Вы гуляете, добавляя к ней украшения и фигуры или создавая на ее основе старомодные вариации, в стиле Моцарта и Бетховена». Многие великие композиторы были искусными импровизаторами.

Бетховенские импровизации представляют собой одно из самых высших проявлений этой способности. Бетховен импровизировал практически во всех существовавших тогда формах, мог с поразительной точностью повторить свои импровизации, что весьма трудно.

Музыканты импровизируют по-разному: одни как бы слышат музыку внутри себя, и им остается только воспроизвести это на инструменте; другие начинают играть, и пальцы как бы сами ведут их за собой («слышащая рука»). Но импровизация невозможна без знания музыкальных основ. Только опираясь на конкретные знания, обладая секретами сочинения музыки, можно научиться импровизировать. Этим мы и пытаемся заниматься на наших уроках сольфеджио и фортепиано.

#### **Описание педагогического приема**

«Возбуждение познавательной активности и желания учиться»

Приведу описание педагогического (игрового) приема «Возбуждение познавательной активности и желания учиться» при обучении музыке, который используется на первом уроке сольфеджио. Этот прием имеет безотказное воздействие на любой контингент учащихся, в том числе на «трудный». При использовании приема не требуется какой-либо специфической одаренности у учащихся.

#### **Условия показа приема.**

В классной комнате должен быть рояль (пианино). У каждого учащегося должны быть карандаш с резинкой и нотная тетрадь.

Сценарий.

Учитель говорит учащимся, что они сами пишут музыку.

Учитель велит открыть тетради и обращает внимание учащихся на 5 линейек, на которых композиторы записывают свои сочинения.

Учитель сообщает, что музыку на линейках записывают маленькими кружочками.

Кружочки можно рисовать, где хочешь: на линейках, между линейками, выше и ниже линейек, на добавочных линейках.

Учитель просит нарисовать кружочки, где им хочется.

Затем учитель собирает тетради с нарисованными кружочками и идет к инструменту.

Учитель открывает тетрадь учащегося Р. и уточняет: «А какую музыку ты написал: быструю или медленную; грустную или веселую? На какого композитора похоже?» и т.д.

Заслушав пожелание учащегося, учитель, глядя в ноты, начинает играть, руководствуясь полученными от учащегося в письменной и устной форме инструкциями: записанной высотой звуков, темпом и желаемым характером, исполнительских преобразуя указания в соответствующий жанр и стиль.

Наступает кульминационный момент игрового приема «Возбуждение познавательной активности и желания учиться»: учащийся, «чья» музыка было исполнена, «замирает» от восторга.

Учитель проделывает ту же процедуру с «каракулями» других учеников.

После этого, излишне доверчивые учащиеся пристают к учителю: «Можно я еще напишу музыку?».

Второй кульминационный момент наступает тогда, когда у учащегося возникает критическое отношение к собственным возможностям.

Учитель выслушивает такие тирады: «Вы меня наверно обманываете? Я не мог написать такую прекрасную музыку!».

Учитель объясняет, что, конечно, учащийся не совсем точно записал свои указания для исполнителя музыки. Была учтена только высота звуков, и устно высказаны пожелания о темпе и характере. И, когда учащийся будет записывать свой музыкальный замысел, в следующий раз ему надо эти указания записать словами.

Процедура записи и исполнения музыки повторяется в уточненном виде и т.д.

Резюме.

Описанный игровой педагогический прием «Возбуждение познавательной активности и желания учиться» при обучении музыке представляет несомненную педагогическую ценность по нескольким показателям:

- стимулированию познавательной активности учащегося;
- стимулированию необходимости находиться в отличной профессиональной форме у педагога-музыканта. •

Таким образом, освоение теоретического материала сразу же начинается в творческом процессе сочинения музыки.

### ***Важнейшие аспекты импровизации***

Раннее обучение практической гармонии и импровизации мыслится нами не как самоцель, а как необходимый компонент, органичное сочетание которого с традиционными формами инструментального обучения создает возможность более полноценного развития ребенка.

Органичность сочетания нового со старым и есть самое трудное в организации педагогического эксперимента. Раннее систематическое обучение практической гармонии есть необходимая предпосылка обучению импровизации, которая традиционно считается вершиной умений музыканта.

В основе умения импровизировать лежит отличный гармонический слух, владение инструментом, активное освоение логики музыкального языка. Умение импровизировать предполагает также сохранение в памяти импровизатора значительного числа моделей музыкальных пьес, на которые он мысленно ориентируется в процессе импровизации. Без этих способностей и умений качественная художественная импровизация невозможна.

Напомним, что «метод исследования объектов с помощью построения их моделей является одним из приемов научного познания, способствующий оптимальному решению различного рода задач». «В самом понятии «модель», отличающимся емкостью и многозначительностью ведущим является два значения - способность служить обобщенно-схематизированным отражением внутренней структуры и свойство быть эталоном для воспроизведения» (В. Штофф. «Введение в методологию научного познания»).

Импровизация, органически вкрапляется в учебный процесс, не столько как конечная цель всего обучения, сколько как метод активного освоения элементов музыкального языка. Поэтому важнейшее место в обучении импровизации занимают не задания на свободное фантазирование (неподготовленный ученик всегда не знает, что ему с этой неограниченной свободой делать!), а задания на связанную или иначе ограниченную импровизацию, т.е. на импровизацию либо сохраняемой в памяти модели, либо по определенным правилам. Основой обучения творческим навыкам, на наш взгляд, является жанровая импровизация, о которой очень подробно написано в методическом пособии « Мир в звуках или мы учимся сочинять» (Магнитогорск, 2002).

### ***Исходный материал для творческой игры***

Занимаясь с детьми этим видом деятельности, мы неизменно сталкивались с проблемой фактурного оформления сочиненного произведения. Созданные сочинения учащихся отличаются бедностью фактуры. Как сделать фактуру более интересной – основная проблема в завершении работы над созданным произведением. Хотя в программах по фортепиано учащиеся играют разную музыку с достаточным фактурным разнообразием. Но от пассивного

озвучивания нотных фактур до свободного их применения в импровизации дистанция получается весьма внушительная. Это происходит потому, что музыкальный материал программы по фортепиано существует сам по себе (разобрал – выучил наизусть – сдал), а творческие занятия базируются на другом материале. В изучении музыки наряду с нотным подходом все больше должна усиливаться устная («безтактовая») форма обучения. И тот же материал, который ученик «учит» по тексту, вполне может быть основой для развития устной творческой фантазии. Все, что осваивается как специальная программа по нотному тексту (особые аккорды, мелодические необычности, фактуры, характерные ритмы) должно как бы «изыматься» из оригинала и быть исходным материалом для творческой игры, для импровизации (т.е. должна быть своеобразная «копилка» разнообразных фактур, ритмов, интересных мелодических и гармонических оборотов и т.п.

Педагог (который ведет и фортепиано и импровизацию: желательно чтобы это было в руках одного преподавателя) должен выступать как бы прагматиком по отношению к сочинениям в нотных сборниках: все, что «цепляет» слух в них, должно «выучиваться» и быть базой для творческой работы с учеником. И конечно это касается в первую очередь, фактур. Имеющаяся фортепианная литература, адресуемая учащимся ДМШ, дает достаточное их разнообразие. Один только цикл Чайковского, упоминавшийся выше, может быть хорошей базой для формирования фактурного языка ученика. Здесь представлены и типовые жанровые фактуры («Вальс», «Шарманщик», «Молитва») и достаточно характерные («Зимнее утро», «Мама», «Баба-Яга», и др.). Педагог в качестве «подсказки» ученику может на базе имеющихся фактурных рисунков скомбинировать и «гибридные фактуры».

Подбор для ученика той или иной фактуры (заимствованной, скомпонованной или сочиненной) должен исходить из конкретной инструктивной или образной задачи. В первом случае, когда ставится цель освоения какого-либо музыкального приема (например, гармонического оборота, характерного ритма и т.д.), следует выбрать фактуры более простые, чтобы не рассеивать внимание учащегося во время игры на всю звуковую ткань, когда же инструктивность дополняется образной установкой, то здесь обязательны подсказки со стороны педагога по части характерных фактур.

Таким образом, исполняемые по специальности произведения становятся определенным подспорьем для развития творческих навыков ученика, поскольку благодаря заимствованным характерным элементам мы расширяем музыкальный словарь юного творца.

Подводя итог сказанному, можно с уверенностью констатировать, что метод практического моделирования (более подробно в авторском методическом пособии «Методика практического моделирования в области гармонии и фактуры») способствует интенсификации и оптимизации учебного процесса. Педагогические технологии на этой основе должны стать основой для изучения любой дисциплины. Принцип активности был и остается одним из основных в дидактике. Под этим понятием подразумевается такое качество деятельности, которое характеризуется высоким уровнем мотивации, осознанной потребности в усвоении знаний и умений, результативностью.

Занятия импровизацией и сочинением вызывают у детей стойкий интерес, позволяющий им более полно проявить себя в музыке и понять, для чего они обучаются.