

*Майденберг-Тодорова Кіра, кандидат
мистецтвознавства, доцент кафедри
теорії музики та композиції ОНМА
ім. А.В. Нежданової, викладач-методист
КПНЗ «ДМШ №2 ім. О.К. Глазунова», м. Одеса*

Імпровізація як основний шлях розвитку креативної особистості юного музиканта

Навчання в дитячих музичних школах і дитячих школах мистецтв – складний процес, спрямований на творчий розвиток особистості учня, на становлення його самостійного музичного мислення, формування власного сприйняття сучасної музичної реальності.

Перед викладачем-музикантом будь-якого спрямування стоїть ряд складних і важливих завдань, які змушують його бути не тільки чуйним професіоналом, але й тонким психологом. Викладач-композитор у своїй роботі стає залежним від багатьох чинників, що диктуються типом темпераменту дитини, її психологічною інтра- або екстравертністю, віковими критеріями.

Вважаємо, що у сучасній системі мистецької освіти, що спрямована на всебічний розвиток особистості дитини, імпровізація посідає особливе місце. Оволодіння навичками імпровізації розвиває ряд здібностей, які необхідні будь-якому музикантові в його професійній діяльності: це вміння усвідомлювати процес гри й перспективно мислити; вміння слухати себе й реагувати на зміни, що відбуваються в процесі гри, виправляти «помилки на ходу», слухати й відчувати партнера (у випадку ансамблевого імпровізування); вміння грати вільно, музично й артистично, а також грати без нотного тексту, грати для власного задоволення.

Окрім того, імпровізація є однією з основних форм ініціювання й стимуляції творчого процесу, початковою стадією написання власного музичного твору, що є найвищим рівнем творчого самовиявлення музиканта. А для юного композитора імпровізація є своєрідною лабораторією для засвоєння нових творчих прийомів, їх відпрацювання й закріплення.

Але на шляху до імпровізування є багато складностей та перешкод, подолання яких стає можливим при пізнанні самого механізму імпровізаційного процесу.

Якість імпровізаційного матеріалу й майстерність імпровізатора прямо пропорційна його знанням, навичкам й умінням. Чим більшим і різноманітнішим є багаж знань, що застосовується в момент імпровізування, тим більше митецьким і оригінальним виходить кінцевий результат. Такий багаж знань складається з інтонаційних, ритмічних, фактурних, жанрових, тембрових «кліше», які були освоєні й зафіксовані в процесі навчання.

На уроках з фаху учень поповнює такий творчий запас несвідомо, вивчаючи твори, що відповідають рівню його програмних вимог. Тому при імпровізуванні важливо виявити вже наявний запас творчих засобів, розширити й доповнити їх новими прийомами, для того щоб імпровізування стало більше вільним і розкутим, а реалізація творчого задуму учня не мала технологічних перешкод.

Однак можлива й зворотна формула, завдяки якій обґрунтовується впровадження основ імпровізації в навчальний процес за фахом фортепіано. Так, наприклад, засоби імпровізації можна використовувати при опрацюванні складних технічних ділянок творів.

Залучення різних імпровізаційних засобів роботи над фактурою й ділянками особливої технічної складності дозволяє зняти закомплексованість по відношенню до них, уникнути нудного одноманітного пророблення даних епізодів, що зазвичай зводиться до багаторазового виснажливого повторення, а також дозволяє знайти й привнести нові інтонаційні, значеннєві, художні відтінки розділу твору, що вивчається. Завдяки цьому концертне виконання може стати більш самобутнім і змістовним.

Імпровізаційна робота стає корисною також на уроках з сольфеджіо або теорії музики. За допомогою імпровізаційних вправ можна засвоювати інтонаційні кліше, інтервальні відстані, акордові послідовності, ритмічні формули. Імпровізування на задану ритмо-інтонаційну конструкцію сприяє розвитку образного та асоціативного сприйняття матеріалу, що викладається, а також є корисним для моторно-виконавського відпрацювання наданого теоретичного матеріалу.

Імпровізація – це, насамперед, процес особистісного самовираження; імпровізувати може тільки творча індивідуальність. Однак, іноді навіть дуже розкріпачений технічно музикант не в змозі грати, не керуючись якими-небудь нотними підказками. Це явище часто стає «каменем спотикання» на шляху до імпровізування. Для подолання таких складностей повинен бути впроваджений певний «дидактичний шлях».

У методичній практиці всі прийоми імпровізування можна розділити на два вектори: шлях від часткового до загального (індуктивний) й шлях від загального до часткового (дедуктивний).

1. Шлях від часткового до загального (індуктивний) представляє імпровізація, в основі якої лежить конкретний музичний засіб, елемент. Таке імпровізування переслідує важливі дидактичні цілі: освоєння нових музичних творчих і технологічних прийомів, доведення їх до стадії автоматизму, поповнення творчого багажу учня. Сюди віднесемо імпровізування на ритмічний прийом, інтонаційний прийом, фактурний прийом, на гармонічне сполучення, новий принцип формоутворення тощо.

2. Шлях від загального до часткового (дедуктивний) – це цілісна імпровізація, в основі якої лежить творча ідея, образ, стильова основа. Ціль такого імпровізування – навчити застосовувати в художньому контексті конкретні засоби, відпрацьовані й засвоєні в процесі першого типу імпровізування, охопити ціле, що складається із окремих елементів. Сюди віднесемо так звану «вільну» авторську імпровізацію, імпровізацію на задану тему, імпровізацію в певному стилі. Така імпровізація скоріше стає нефіксованим музичним твором, дозволяє охопити цілісний художній план.

На початкових етапах освоєння імпровізації та при використанні імпровізації як допоміжної форми роботи в рамках фахового або теоретичного предмету раціональним буде використання першого шляху імпровізування. В рамках цього підходу навички імпровізування можна вдосконалювати за допомогою простих вправ, які обмежують учня до одного звуку. При цьому залишається можливість використовувати реєстрово-динамічні можливості інструменту.

Пізніше ці обмеження можна розширювати або ж ускладнювати у своїх методичних вимогах. Наприклад, можна імпровізувати, використовуючи у якості матеріалу певне

сполучення акордових співзвуч або ж невеликий мелодичний зворот. Коли багаж засобів стає досить великим, можна переходити до більш розгорнутого імпровізування, яке охоплює увесь спектр засвоєних засобів.

Найвагомішою складовою при імпровізуванні є здійснення повного слухового та змістовного контролю як з боку викладача, так і з боку учня, а також будівництва змістовної перспективи у процесі гри. Викладач повинен чітко контролювати процес учнівського імпровізування, вчасно зупинити, або допомогти продовжити імпровізацію, граючи разом з учнем, щоб підсумковий результат був успішним та залишав лише приємні враження.

Особливо відзначимо важливість вміння педагога-композитора вільно імпровізувати, оскільки, навчання імпровізації неможливе, якщо викладач сам не володіє цим умінням. На початковому етапі, особливо при роботі з учнями молодшого шкільного віку, дуже важливим і обов'язковим є ансамблеве імпровізування та спроможність викладача власним прикладом спонукати учня до нових музично-творчих відкриттів.

Крім того, педагог-композитор повинен знати, як саме проходить креативний процес, які фактори сприяють розкріпаченню музичного самовираження, а які, навпаки, можуть перешкодити реалізації музичної думки. Завдяки цьому педагог здатний вчасно направити, підштовхнути або, при необхідності, «пригальмувати» творчий порив учня. Притаманні педагогу почуття стилю, форми і музичний смак неодмінно відбиваються на творчості учня, оскільки регулюють підбір матеріалу та музичних кліше і впливають на формування творчого смаку учня.