

## **Методологические особенности изучения явления импровизации в процессе профессионального музыкального образования**

Тюрина Л.А.

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

[sergin1@mail.ru](mailto:sergin1@mail.ru)

Умение импровизировать – сложное, многослойное явление, представляющее собой совокупность разнообразных личностных характеристик, позволяющих за довольно краткий промежуток времени и без какого-либо подготовительного этапа сотворить совершенно уникальный музыкальный образец [9].

Методологическая база, направленная на изучение феномена импровизации в той или иной ипостаси, довольно обширна. Подробное исследование, раскрывающее такие моменты, как история импровизации, методические принципы, формирующие особенное мышление, стилевые категории, которые оперируют преимущественно средствами импровизации, провел И. Овчаров. Свои выводы относительно методических принципов по внедрению импровизации в образовательный процесс Овчаров подтверждает с помощью опытно-экспериментальных приемов, которые он использует в работе со студентами. В рамках работы автор делится собственными педагогическими наработками, приводит в пример множество упражнений, направленных на развитие навыка импровизации конкретно в джазовом направлении. Большое внимание, помимо практического аспекта, в работе уделено историческому экскурсу в формирование джаза в условиях советской музыкальной культуры [6].

В более широком значении об импровизации пишет А. Шевель, представивший свое исследование «Импровизация в художественном творчестве» [11]. Данный аспект музыкальной деятельности автор обозначает как наиболее важный компонент творческого процесса. Одной из главных задач своего исследования Шевель считает популяризацию импровизации на уровне профессиональных образовательных учреждений, так как, по мнению автора, эта часть художественной деятельности, к сожалению, не представлена в широком формате в методических пособиях по изучению техники игры на музыкальных инструментах.

Психологическую составляющую музыканта во время импровизации рассматривает исследователь С. Мальцев [5]. Предметом анализа в работе становятся особенности мышления в процессе импровизации. Материал, послуживший основной информационной базой исследования – это аналитический разбор различных импровизаций. Большую ценность данная работа представляет не только с позиции фиксации различных практических упражнений для развития навыка импровизации, но и

с точки зрения психологических механизмов, которые задействуются музыкантом в процессе спонтанной игры.

Педагогические нюансы импровизационного исполнения раскрывает в своем пособии Г. Писняк, который озаглавил свою работу следующим образом: «Педагогика творчества. Формирование навыков импровизации в процессе обучения игры на аккордеоне. На материале народной музыки Беларуси» [7]. Указанное пособие представляет большую ценность по ряду причин. Во-первых, автор демонстрирует различные методы изучения импровизации на конкретном инструменте – аккордеоне. Во-вторых, основным материалом для создания импровизаций избраны народные мелодии одной страны (в данном случае – Беларуси). Стоит отметить, что этот аспект пособия является нестандартным подходом автора к постижению феномена импровизации.

Дело в том, что отечественные исследователи рассматривают явление импровизации в основном сквозь призму джазовой музыки – направления, которое построено на данной практике. Джаз становится объектом внимания многих трудов, посвященных современным стилям, а импровизация занимает важное место в области изучения этого направления.

Из работ, освещающих вопросы импровизации в джазе, выделяется исследование А. Баташева «Советский джаз» [1]. Данное пособие в числе основных задач ставило процесс популяризации джаза в рамках отечественного музыкального искусства. Автор перечисляет главные имена выдающихся джазменов, анализирует особенности стиля именно в реалиях советской действительности, упоминает в тексте названия ярких джазовых коллективов. Среди всей справочной информации мелькают сведения относительно импровизационных практик в джазовом стиле советского музыкального искусства. Автор дает беспристрастную оценку различным импровизациям джазовых музыкантов и композиторов, выделяя наиболее, на его взгляд, удавшиеся спонтанные «сочинения».

Если в работе А. Баташева акцент установлен на изучение импровизации в теоретическом ключе в историческом «разрезе», то следующий труд, напротив, стремится подготовить музыканта к репетиционному процессу. Речь идет о пособии И. Бриля под названием «Практический курс джазовой импровизации» [2]. Автор работы – известный джазовый пианист, который на собственном исполнительском опыте поясняет все необходимые тонкости и нюансы погружения в импровизационную практику на основе джазовой музыки. Исполнитель, который прошел длительный творческий путь, в результате поделился с начинающими (и не только) музыкантами своими методическими

соображениями относительно обучения такому, неподдающемуся, на первый взгляд, определенным законам явлению, как импровизация.

Пособие Бриля состоит из трех разделов. Первая часть книги представляет собой глубокое погружение автора в мир гармонии в практическом смысле. Бриль ставит своей целью донести до учащихся основные особенности гармонических красок в джазовом стиле, что в дальнейшем поможет исполнителям использовать свои умения при создании грамотных импровизаций.

Второй раздел пособия включает в себя упражнения на развитие навыков быстрого создания мелодий и ритмических рисунков. Так как импровизация – это, прежде всего спонтанный творческий процесс, то умение придумывать мелодические линии вкупе с интересными формулами ритмов станет важным подспорьем для музыканта, который решил встать на путь импровизации.

Третья часть труда Бриля раскрывает особенности множества стилей музыки, написанной для фортепиано. Данный раздел будет особенно интересен пианистам, так как здесь автор со всеми подробностями рассматривает традиционные и новаторские способы импровизации на фортепиано, а также расширяет кругозор музыкантов.

О гармонии в джазовых импровизациях писал исследователь Ю. Чугунов, посвятив данному явлению работу под заглавием «Эволюция гармонического языка джаза» [10]. Автор раскрывает исторический контекст развития гармонии в рамках стиля джаз, периодически останавливаясь на возможностях данного явления в импровизациях. Указанное издание можно трактовать в качестве учебно-методического пособия, так как Чугунов включает в свое исследование различные мелодии для дальнейшей гармонизации. Эти тренировочные упражнения могут стать фундаментальным материалом для создания собственных импровизаций.

Продолжает развивать мысль в отношении джазового стиля исследователь Ю. Кинус в своей книге «Джаз: истоки и развитие» [3]. Данная работа представляет собой преимущественно исторический экскурс, который затрагивает эпохи развития различных джазовых направлений. Аналитическое рассмотрение подстилей и жанров подкреплено нотными примерами джазовых композиций и образцов, на основе которых возможно создать минимальные и простейшие импровизации. По своей сути работа Кинуса берет на себя функции учебного пособия для учащихся эстрадно-джазовых отделений училищ и высших учебных заведений по предмету история музыки.

Большой вклад в обучение импровизационной практике музыкантов сделали Ю.Маркин, О.Степурко, а так же известный джазовый пианист Д. Крамер. «Школа джазовой импровизации» Крамера направлена непосредственно на то, чтобы исполнитель

любого уровня владения музыкальным инструментом смог раскрыть в себе творческий потенциал и попробовать себя в качестве импровизатора. Весь обучающий материал основан на джазовых стандартах, так как именно этот стиль наиболее полно использует возможности импровизации. В своих обучающих видеозанятиях Крамер делает акцент на то, что импровизация – изобретение прошлых столетий, однако после эпохи Барокко данное явление постепенно стало терять свои лидирующие позиции. И в XX веке, благодаря развитию джаза, импровизация вновь заявила о себе. Автор собственной методики постижения основ импровизации утверждает, что эта творческая практика не должна заикливаться лишь на джазовой музыке. Импровизация должна выйти за пределы данного стиля, затрагивая совершенно разные области музыкального искусства.

Настоящую россыпь книг, в которых раскрываются особенности различных музыкальных стилей и явления импровизации, создала известный советский музыковед В. Конен.

Развивает линию изучения джазовых импровизаций исследователь Д. Лившиц в диссертации «Феномен импровизации в джазе» [4]. Лившиц в вопросах изучения джазового стиля открыл многие аспекты, связанные с импровизационным принципом исполнения и «сочинения» музыки.

Своего рода манифестом изучения теоретических основ импровизации в музыкальном искусстве стала работа А. Сысоева «Феномен свободной импровизации в музыке XX века» [8].

Обзор отечественных источников, посвященных изучению импровизации, показал, что рассмотрение данного явления с позиции теории и практики по сей день актуально для представителей различных музыкальных профессий.

### *Литература*

1. Баташев А. Советский джаз. М., 1972.
2. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М., 1982.
3. Кинус Ю. Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону, 2011.
4. Лившиц Д. Феномен импровизации в джазе. Н. Новгород, 2003.
5. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М., 1991.
6. Овчаров И. Импровизация в музыке: сущность, структура, методы формирования и профессионального совершенствования в процессе музыкальных занятий: дисс. канд. пед. наук. Белгород, 2011.
7. Писняк Г. Педагогика творчества. Формирование навыков импровизации в процессе обучения игры на аккордеоне. На материале народной музыки Беларуси. Могилев, 2010.
8. Сысоев А. Феномен свободной импровизации в музыке XX века. М., 2013.

9. Тюриня Л.А. Импровизация как особый вид музыкальной деятельности / польский международный журнал научных публикаций «Colloquium-journal» , 2019, выпуск № 27(51).
10. Чугунов Ю. Эволюция гармонического языка джаза. М., 2015.
11. Шевель А. Импровизация в художественном творчестве: дисс. канд. фил. наук. М., 1998.