

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ Г. ХАБАРОВСКА
«ЦЕНТР ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ «ОТРАДА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Эссе на тему «Об импровизации вообще и музыкальной в частности»

для детей, обучающихся по ДООП
«Эстрадно-джазовый ансамбль»
педагогов и родителей юных музыкантов

Автор: педагог дополнительного образования
Чудаев Евгений Геннадьевич,
педагогический стаж 16 лет.

г. Хабаровск
2016

Статья размещена на сайте «Эстраджанс» по адресу: <http://estrajans.ru/ob-improvizacii-voobshhe-i-muzykalnoj-v-chastnosti/> и на сайте МАУ ДО ЦЭВД «Отрада»:

Что такое импровизация и вариация

Есть интересное высказывание российского клавесиниста, органиста, музыковеда, искусствоведа, заслуженного артиста России Александра Евгеньевича Майкапара: «Особый эффект и воздействие на слушателей имеют вариации, создаваемые спонтанно прямо на концерте исполнителем-виртуозом, если он обладает даром импровизатора...»

Мне показалось, что в этом высказывании между терминами «вариация» и «импровизация» обнаруживается некая неуловимая, противоречивая связь. Чтобы разобраться в этом, освежим в памяти значения музыкальных терминов «вариация» и «импровизация».

Вариация – это изложение темы с изменениями в фактуре, тональности, мелодии, гармонии.
Импровизация — сочинение произведения в процессе его исполнения.

Попробую раскрыть смысл этих терминов шире. Вариации не сочиняются на ходу, а пишутся заранее. Вариация – это записанное в нотах или в памяти исполнителя, изменение средств музыкальной выразительности: фактуры, тональности, мелодии, гармонии, которые могут варьироваться, как поодиночке, так и совместно в различных сочетаниях.

Импровизация в блюзе и джазе – это, в основном, создание сольной мелодической и/или ритмической линии. В противоположность вариации, тональность, гармония и темп здесь остаются неизменными. Очень важным в блюзовой/джазовой импровизации является сохранение особенностей стиля исполняемого произведения.

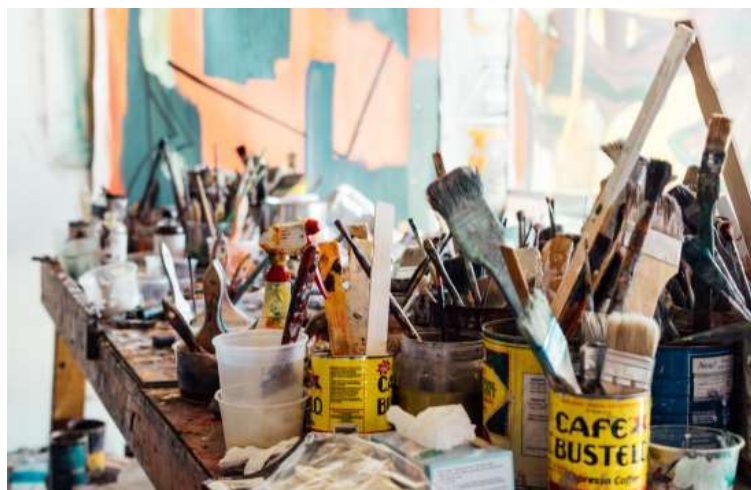
Существует термин — антипод стильной импровизации – это *свободная импровизация*, которая исполняется без каких-либо изначально заданных правил, то есть, без ограничений какими-либо жанровыми, стилистическими, гармоническими, мелодическими, ритмическими и прочими рамками.

Приведенное выше высказывание А.Е. Майкапара приоткрывает нам суть творчества вообще и музыкального в частности, которое выступает перед нами, то, как процесс изменения (вариации), то, как процесс создания нового (импровизации). Градации между двумя этими полюсами часто не уловимы, как для слушателя, так и для исполнителя.

Что такое творчество

В некоторых определениях вариации и импровизации встречаются строчки подобные этой: «Вариация уходит корнями в народное творчество». По-моему, это банальное высказывание. Правильнее было бы сказать, что вариация, как и импровизация, является неизбежными проявлениями творчества любого вида.

В Библии написано, что Бог создал человека по своему образу и подобию. Здесь имеется в виду не анатомия и физиология человека, а в первую очередь то, что Бог создал человека творцом. Только в творчестве человек может быть максимально свободным и даже почувствовать себя богом.



Попавшиеся мне определения слова «творчество» показались сложными и далекими от сути творчества. Как показывает история, творчество далеко не всегда является созидательным, оно бывает и разрушительным. Кроме того, по-моему творчество взрослых и детей имеет различные механизмы и протекает по-разному. Поэтому сформулирую определение термина «творчества» самостоятельно.

Творчество – это осознанный, целенаправленный процесс создания материального или духовного творения, это совместное приложение духовных устремлений человека и его представлений, знаний, умений, навыков для создания чего-то нового, что выходит за рамки прежних представлений и опыта его создателя и/или внешнего наблюдателя.

Существует репродуктивное и продуктивное творчество. Об этом в свое время писал доктор философских наук, профессор Иван Андреевич Негодаев. На его взгляд репродуктивное — это воспроизведение достигнутых ранее результатов в свете решения новых творческих задач. Репродуктивное имеет творческое содержание. Продуктивное — это не воспроизведение, а произведение, т.е. создание нового, это мера изменения в направлении вектора эволюции общественного прогресса. Продуктивное характеризуется новообразованием, имеющим культурно-общественную значимость.

Иван Андреевич утверждает, что продуктивное и репродуктивное в мышлении и практической деятельности находятся во взаимной связи, что творчество – есть механизм деятельной связи продуктивного и репродуктивного. Первая сторона этого соотношения образует ряд продуктивных действий, направленных на создание нового. Другая содержит ряд репродуктивных действий, нацеленных на превращение новизны в социально значимое явление, выполняя функцию организации процесса творчества и придавая ему черты сознательной целенаправленности.

Репродуктивные действия, таким образом, являются «точкой отсчета» процесса творчества и способом актуализации новизны. Однако, в творческом процессе продуктивные действия имеют преобладающее значение. И.А. Негодаев в своих рассуждениях отмечает деятельную связь между двумя полюсами творчества репродуктивным и продуктивным подобно той, которая обнаружилась выше между вариацией и импровизацией.

Проблематика изучения импровизации, как вида творческой деятельности

Пытливо взглядываясь в предмет исследования мы сталкиваемся с дилеммой: двумя ее крайностями – спонтанностью и осознанностью. Для того чтобы углубиться в изучение этой проблемы, предлагаю на время отойти от музыки и бросить на импровизацию общий взгляд. Не смотря на то, что в спорах на тему спонтанности/осознанности импровизации сломано немало копий, определения исходных для дискуссии терминов «осознанная импровизация» и «спонтанная импровизация» до сих пор не существует. Следовательно, с одной стороны перед всеми желающими открывается возможность подступиться к разрешению этой проблемы, с

другой – отсутствие терминологического аппарата может сделать все рассуждения на эту тему умозрительными и околонучными. Раз уж я ввязался в это дело, рискну дать определения вышеназванным терминам самостоятельно.

Осознанная импровизация – это процесс, в котором исполнитель, сознательно используя свои представления, знания, умения, навыки, опыт и физические возможности, создает нечто новое (репродуктивное или продуктивное) в ходе своего исполнения.



Спонтанная импровизация – это процесс, самопроизвольного, не контролируемого сознанием и любыми другими условностями, проявления неосознанных (подсознательных) побуждений исполнителя, вследствие которых исполнитель создает нечто новое, непредсказуемое в ходе своего исполнения.



Мне представляется, что спонтанную импровизацию творчеством назвать нельзя. Поскольку согласно определению, данному выше, творчество является осознанным, целенаправленным процессом. Но спонтанность может быть использована для «нащупывания» новых импровизационных, творческих идей.

Если трактовать понятия осознанная и спонтанная импровизация, как антонимы, то логичнее было бы заменить слово «спонтанная» на «подсознательная» и принять за два полюса импровизации сознательную и подсознательную импровизацию. Тем более что других источников побуждений, кроме сознания и подсознания, как представляется, в человеке нет. Хотя это не вполне верно, поскольку нельзя отрицать, что существует еще и Божественное вдохновение. Но, поскольку, импровизатор испытывает воздействие такого вдохновения не напрямую, на органы создающие творения, а через свое сознание или подсознание, то терминов сознательная и подсознательная импровизация вполне достаточно.

Но, с другой стороны, альтернативой этой пары терминов могут выступить два других антонима подготовленная и спонтанная. Пожалуй, для прикладных (педагогических и профессиональных) целей они подходят лучше. Их я и буду использовать в дальнейших своих рассуждениях.

Осталось только найти определение термина «подготовленная импровизация»... На третьей странице поиска в Яндексе мне стало понятно, что такого определения не существует. Поэтому, как и в предыдущих случаях, сформулирую его сам.

Подготовленная импровизация – это импровизация обусловленная, контекстом, в котором она разворачивается, а так же представлениями, знаниями, умениями, навыками, физиологией, наработанными подсознательными рефлексам и предыдущим творческим опытом импровизатора.

Мне кажется, что благодаря уточнению терминологии, мы с вами немного продвинулись в исследовании импровизации. Но оставим пока свои достижения втуне и обратимся, к имеющим хождение в Сети, работам на эту тему.

Система театральной импровизации Станислава Глушко

Говоря об импровизации, не могу пройти мимо мнения Станислава Глушко, которое он изложил в своей системе театральной импровизации. В основу этой системы автор полагает следующие утверждения:

- фундаментом системы является спонтанная импровизация;
- в спонтанной импровизации актёры абсолютно свободны.

Но далее, желая получить некий оформленный результат, автор начинает ограничивать абсолютную свободу актеров, фактически излагая сценарий, по которому должны развиваться события в «спонтанных» импровизациях по его системе, излагать всевозможные рекомендации. Все это не оставляет и следа от заявленной абсолютной свободы актеров и первоначальные постулаты о фундаменте системы, да и сама идея спонтанной импровизации, оказывается блефом.

Александр Гиршон и танцевальная импровизация

У Александр Гирсона все совсем по-другому. Его взгляд на импровизацию, изложенный в статье «Танцевальная импровизация: за пределами терапии?» кажется мне здравым и жизнеспособным. Автор понимает, что для большинства людей импровизация означает спонтанность творческого выражения и, что именно в этом и состоит ее ценность. Но, тем не менее, он развенчивает миф об абсолютной спонтанности импровизации. По его мнению, возможно лишь ощущение полной спонтанности — экстатическое состояние свободы, которое достаточно редко подтверждается внешним наблюдением.

Для А. Гирсона импровизация — это осознанная спонтанность, которой свойственна дихотомия, противоречие: осознанность/спонтанность.

Мифы об импровизации

В своей статье Александр Гиршон упоминает о мифе абсолютной спонтанности импровизации. Зеркальным отражением этого мифа является другой миф об импровизации, бытующий в Сети, который говорит, что хорошая импровизация – это подготовленная импровизация. Как мы видим и здесь выведены те же две крайности импровизации – подготовленная и спонтанная.



В невозможности определения доли подготовленного и спонтанного и заключается магия искусства импровизации. Подобно фокуснику в цирке, артист выходит на сцену, исполняет импровизацию, а восхищенный слушатель верит в сиюминутность и гениальность происходящего. Он не знает, а порой и не хочет знать, какое соотношение труда и гения вложено в это исполнение. Слушатель не может, а порой и не желает, различить реального и идеального. В ситуациях подобной этой, по мнению Эрнста Кассирера автора символической теории мифа, и рождаются недостоверные истории, вымыслы, которые мы называем мифами.

Убежден, что для, действующего импровизатора подобных мифов не существует, а есть лишь профессиональная реальность. Они годами, а то и десятилетиями в изнурительных многочасовых занятиях отрабатывает свои исполнительское мастерство для того, чтобы восхищать поклонников своими импровизациями. Пусть эти мифы существуют для слушателей и зрителей. Для артиста же импровизация – это трудовые будни. Лишь после тяжелой сосредоточенной подготовки – теоретической, слуховой и технической, доведя свои знания, умения и навыки до уровня подсознания он сможет изведать легкость своего сиюминутного сочинения, ощутить некую спонтанность и даже где-то почувствовать себя «богом» импровизации.

О музыкальной импровизации

Возвращаясь к импровизации музыкальной, хочется рассказать об интересной статье Максима Серебренникова «Об импровизации фуги в эпоху барокко», написанную на материале немецких источников. Оказывается, для органистов эпохи барокко умение импровизировать фугу являлось обязательным навыком, поскольку фугированное изложение музыкального материала было предусмотрено самим ходом церковной службы.

Многие музыканты того времени держали свои знания об искусстве импровизации в секрете. Поэтому специалистам и сегодня приходится собирать сведения о технике импровизации фуги буквально по крупицам. Тем не менее, некоторые секреты барочных мастеров импровизации ученым уже удалось раскрыть.

Так, например, выяснилось, что к началу XVIII века обучение фуге в традиции, к которой принадлежал и И.С. Бах, опиралось на практику генерал-баса, а не на контрапунктические трактаты, так что подход к ней был как к импровизационному жанру.



Великий музыкант, композитор Иоганн Себастьян Бах.

Выявленные за последнее десятилетие в большом количестве образцы так называемых генерал-бас-фуг, не оставляют никаких сомнений в том, что импровизация фуги в эпоху барокко — как и импровизация гомофонных форм — опиралась непосредственно на практику игры по цифрованному басу.

То, что подавляющее большинство импровизируемых фуг в эпоху барокко являлось генерал-бас-фугами, имеет логичное объяснение и с точки зрения психологии. Инвариант полифонической фактуры «правильной» фуги — это координация нескольких самостоятельных одновременно звучащих мелодических линий, каждая из которых требует, как правило, дифференцированного внимания.

Фактура генерал-бас-фуги напротив, преимущественно двупланова, то есть отчетливо подразделяется на ведущий голос и комплекс аккомпанирующих голосов. Следовательно, импровизация «правильной» многоголосной фуги требует распределения внимания на три канала и более, тогда как исполнение многоголосной генерал-бас-фуги — всего на два. Практика показывает, что внимание даже хорошо подготовленного музыканта способно контролировать два (максимум три) одновременно протекающих информационных потока. Таким образом, по объективным психофизиологическим причинам импровизация генерал-бас-фуги доступна основной массе музыкантов, а «правильной» многоголосной фуги — лишь единицам.

Знакомясь с текстом статьи Максима Серебренникова, нетрудно увидеть аналогию между импровизацией фуги и джазовой импровизацией, которая тоже имеет гомофонную природу и осуществляется на последовательности аккордов, записанных буквенно-цифровым или цифровым способом.

На фоне полученных сведений становятся более понятными, оттенки термина «вариация». Теперь можно с уверенностью сказать, что если в произведении варьируются совместно фактура, тональность, мелодия и гармония, то эта вариация сочинена заранее. Если варьируется лишь мелодия, то вполне возможно, что она импровизируется, создается в процессе исполнения.

Неподготовленных импровизаций не бывает

В заключение этой статьи, следует признать, что любая импровизация в той или иной степени подготовлена вне зависимости от того, осознают это импровизаторы, слушатели, зрители или нет. Не является здесь исключением и импровизация музыкальная. По мнению современных теоретиков, она основана на следующих трех постулатах:

- импровизация основана на памяти, т.е. на предыдущем опыте;
- импровизатор не создает материю, а составляет ее из готовых блоков;
- импровизатор всегда опирается на модель.
-

Теперь становится понятно, что искусство импровизации, как и творчество, вообще, подобно корпускулярно-волновой теории света имеет двойственную природу. Импровизация предстает перед нами то результатом кропотливого труда, то творческого вдохновения. Что говорить, самим импровизаторам иногда неведомы источники их гениальных творений. Но они знают наверняка, что без необходимых способностей, грамотной и трудоемкой подготовки появление их шедевров на свет было бы невозможным.

Феномен и ноумен импровизации

При написании данной статьи мне все время хотелось использовать словосочетание «феномен импровизации». В попытке уточнить значение термина «феномен», я обнаружил статью из словаря терминов и понятий по обществознанию А.М. Лопухова, в которой содержались два следующих определения.

Феномен – это результат воздействия предмета на органы чувств, внешнее проявление какой-то вещи, ошибочно принимаемое за ее сущность.

Ноумен – это скрытая сущность предмета или явления, постигаемая в процессе его глубокого изучения, осмысления, умозрительного созерцания.



Из этих определений можно заключить, что перед слушателями, которые испытывают музыкальное воздействие на свои органы чувств, импровизация предстает феноменом. А для импровизаторов — феноменом, который они постигают в процессе теоретической, слуховой и технической подготовки. И здесь обнаруживается дихотомия, которая прослеживается на всем протяжении этой публикации. Теперь можно с уверенностью утверждать, что мифы об импровизации существуют для непосвященных, а посвященные знают, что к чему.

«Только когда всё тщательно подготовлено, когда всё отработано, тогда можно начинать импровизировать» (*Ингмар Бергман, режиссёр театра и кино, сценарист, писатель*).

Копия верна: Директор _____ / С.Б. Белогруд, 01.03.2018