

3. *Shakespeare Resource Center – Shakespeare's Globe* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bardweb.net/globe.html>. – Дата доступа: 3.10.2013.

4. *Shakespeare's Globe Theatre*. Официальный сайт театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.shakespearesglobe.com>. – Дата доступа: 12.10.2013.

5. *Shakespeare's Globe, Research, Theatre, London, Globe, Bankside*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.reading.ac.uk/globe/> – Дата доступа: 12.10.2013.

ИМПРОВИЗАЦИЯ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

(в контексте подготовки преподавателей высшей квалификации)

Белан А. И.

преподаватель кафедры искусства эстрады УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

Необходимой составляющей качественной исполнительской подготовки будущего гармонично-развитого пианиста является владение навыками импровизации. А для этого необходим целенаправленный учебный процесс, который возглавят квалифицированные музыканты-педагоги с опытом концертно-исполнительской деятельности.

Термин «импровизация» происходит от латинского слова «*improvisus*», что означает «неожиданный», «внезапный». Импровизация – это сочинение музыки прямо во время исполнения. Искусство импровизации зародилось в глубокой древности в играх, представлениях скоморохов, фокусников, ярмарочных артистов-лицедеев. Слова, трюки, движения, сюжеты изобретались ими на ходу. Народные музыканты столетиями импровизировали песни, поэты создавали предания, сказки. Со временем импровизация проникла в профессиональное искусство. Обучение фантазированию, например, считалось высшей целью клавирного искусства. Устраивались даже состязания в искусстве импровизации. А для того, чтобы легче было сравнивать результат, основу для импровизации давали одинаковую для всех: какую-нибудь популярную мелодию или тему. Во время импровизации эта тема развивалась, расширялась, переплеталась с новыми мелодиями, украшалась различными подголосками, приобретала все новые и новые звуковые краски. Во времена И.-С. Баха импровизировали почти все [9]. Позже, в XIX веке, искусство импровизации нивелировалось, потому что в сочинении и исполнении музыки стало выше цениться все тщательно продуманное, записанное в нотах и отрепетированное. В XX веке искусство импровизации достигло успехов, в первую очередь, благодаря джазу, так как вся джазовая музыка основывается на импровизации. Как отмечал об импровизации известный американский композитор и дирижер Л. Берстайн: «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 фигурации или создавая на ее основе старомодные вариации,

в стиле Моцарта и Бетховена» [1, с. 151].

Об особенностях и специфике освоения мастерству импровизации в своей монографии рассуждает известный специалист джазового искусства В. Кузнецов [8, с. 157-173]. Надо отметить, что своей работе с учениками педагог может активно использовать издания, которые посвящены технологическим особенностям освоения мастерства импровизации [2–7]. Весьма благоприятны известные джазовые секвенции и система работы над ними, которую предложил известный джазовый музыкант Г. Лукьянов [8, с. 167-172].

Импровизация – это качество, присущее природе человека. Она лежит в основе человеческого общения, то есть в разговорной речи, в языке движений и жестов, красок, звуков, и потому более свойственна человеку, чем деятельность по заранее отработанной программе. Импровизация активно используется в поэзии, музыке, танце, театральном искусстве и др. Присущая детям непосредственное восприятие окружающего мира, их неумная фантазия – благодатная почва для развития природной способности к импровизации, поэтому введение курса импровизации в детской музыкальной школе необходимо для обеспечения наилучшего развития мелодических и ритмических способностей, развития интонационных навыков, сольфеджирования, секвенцирования. Это способствует развитию внутреннего гармонического слуха, дает полезные навыки рефлексивного владения инструментом. Цель импровизации – выявление скрытой творческой энергии исполнителя. Качество импровизации зависит от вкуса, творческого воображения, чувства меры и формы, запаса мелодических, гармонических и ритмических оборотов.

Принципиальная разница между “композиторской” и импровизационной музыкой состоит в разном подходе к формообразованию. Если в первом случае форма проектируется в “домашних условиях” с возможностью обдумывания, переделывания, доведения до совершенства, то в импровизационном процессе все это происходит в живом времени без возможности возврата назад. В связи с этим элементы импровизации должны присутствовать на занятиях по специальности с самого первого урока практически в любом виде деятельности (в работе над ритмом, исполнением, секвенцированием и т.д.). Однако уроки джазовой импровизации предполагают наличие определенного уровня теоретических знаний и пианистической техники, поэтому изучение курса «джазовой импровизации» необходимо начинать с учениками, проявляющими склонность к осознанному сочинительству, имеющему уже крепкую пианистическую и теоретическую базу.

Данный предмет предполагает знакомство с особенностями исполнительства джазовой музыки, так называемой манерой исполнения. В рамках данного предмета ученики изучают различные джазовые музыкальные стили; особенности аккомпанемента и гармонии, аранжировки и фразировки, характерные для данного стиля; учатся написанию и исполнению соло собственного сочинения на фортепиано, подбору песен и джазовых тем по

слуху. Ученики овладевают навыками игры на фортепиано в различных стилях: блюз, свинг, босса-нова, баллада, джазовый вальс и т.д. на примере джазовых стандартов. В рамках предмета джазовой импровизации мы изучаем науку о строении и тематическом содержании музыкальных произведений, его связей с другими художественными произведениями, со стилем композитора, с определенной национальной музыкальной культурой, эпохой, с общими социально-историческими условиями, породившими данное произведение.

Определим факторы, необходимые в развитие навыков джазовой импровизации в детской музыкальной школе:

1. Подбор по слуху. Эффективным средством развития навыков импровизации у ученика является игра на слух. Данный вид деятельности понимают как выполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного на основе музыкально-слуховых представлений без помощи нот. Игра на слух может осуществляться только при наличии у исполнителя выразительных представлений о музыкальном материале и четкой двигательной установки на его воспроизводство в заданной тональности.

Успешность воспроизведения музыкального материала зависит от взаимосвязи слуховых и двигательных представлений, а также от требований, которые выдвигаются перед исполнителем произведения и конкретной тональности. В процессе игры на слух у юного пианиста развивается музыкальная память, активизируется мыслительная деятельность, воспитывается музыкальный вкус, формируются музыкально-слуховые представления, налаживается слухо-двигательная взаимосвязь. Также происходит усвоение слухом ритмических особенностей, элементов порядка, тональностей, гармонических средств, закономерностей развития мелодии и гармонии, формирование чувства музыкальной формы. Приведенные выше аспекты создают почву для формирования у учеников навыков джазовой импровизации.

Итак, подбор музыки по слуху является очень полезным видом инструментально-исполнительской деятельности, позволяет будущему пианисту совершенствовать навыки импровизации и постоянно обогащать свой творческий потенциал.

2. Усвоение начального курса джазовой гармонии. Следующим «помощником» в изучении джазовой музыки является собственно сама джазовая гармония, безусловно кардинально отличающаяся от классической гармонии. Освоение джазовой гармонии в детской музыкальной школе следует начинать с буквенного обозначения гармонии в джазовых стандартах – так называемой «цифровки».

Чтобы ученик понял и сумел строить джазовые аккорды, ему необходимы знания по сольфеджио о построении мажорной и минорной гамм и интервалов. В процессе постепенного освоения и построения джазовых аккордов у юного пианиста развивается музыкальная память, активизируется мыслительная деятельность, формируются аккордово-гармонические представления. Также происходит усвоение слухом гармонических особенностей джазовых аккордов,

чтение аккордов доводится до уровня быстрого чтения с листа, что позволяет ученику иметь навыки чтения с листа в различных системах нотной записи. Все вышеперечисленное позволяет обогатить багаж знаний ученика в области джазовой гармонии и способствует развитию импровизационных навыков.

3. Знакомство с наиболее употребительными эстрадно-джазовыми стандартами. На занятиях по джазовой импровизации необходимо знакомить учащихся с наиболее употребительными, относительно несложными и достаточно известными джазовыми стандартами. На первых занятиях педагог должен исполнять данные джазовые стандарты, попутно рассказывая историю их написания, исполнения известными музыкантами и коллективами, особенности их стилистической трансформации. Полезно исполнять джазовые стандарты в разных стилях (свинг, босса-нова, джаз-вальс, рэгтайм, баллада и т.д.). Все эти тезисы помогут ученику познакомиться с джазовыми стандартами, приобрести необходимые навыки в знакомстве с формообразованием джазовых стандартов и последующей импровизации, запоминать и выявлять различные стили джазовой музыки. Ученик как бы «втягивается» и глубже вникает в процесс освоения мира джазовой музыки и джазовой стилистики.

4. Умение определять и самостоятельно строить форму произведения. На занятиях джазовой импровизацией важным акцентом является ознакомление и изучение формы произведения, а также умение самостоятельно строить различные музыкальные формы и использовать накопленные знания в практике джазовой импровизации. Множество джазовых стандартов построены в простой трехчастной форме (А-В-А). Встречаются также и более сложные формы (А-В-С-В-А) или (А-А-В-А-А). На занятиях ученик осваивает все эти формы на примере конкретной джазовой темы, изучая подробно тактовый состав каждой части. Дальнейшим этапом в работе над формой произведения является самостоятельное построение и развитие формы импровизируемого джазового стандарта.

В процессе работы над аранжировкой темы, музыкант сам придумывает вступление, выбирая любое квадратное количество тактов для реализации своей творческой задумки. Далее он исполняет сам джазовый стандарт в уже продуманном и выбранном стиле (свинг, босса-нова, рэгтайм, буги-вуги, джаз-вальс, баллада и т.д.). Затем музыкант решает, какое количество квадратов импровизации будет оптимальным для полного раскрытия придуманного образа. Здесь необходимо упомянуть, что квадрат импровизации по количеству тактов совпадает с темой. Следующий этап – повторение темы (здесь ученик также решает, повторить ли ему тему полностью или его какую-то часть) зависит от задуманной стилистике и образа произведения. И, наконец, завершение построения формы – кода, которая также может быть построена на элементах вступления, темы, импровизации или не связана вовсе с вышеприведенными элементами. Работа с учеником над собственным построением и развитием формы джазового стандарта оказывает огромное влияние на развитие импровизационных навыков, структурируя и

систематизируя его представления о различных формах развития джазовой музыки.

5. Владение быстрой читкой с листа и джазовым голосоведением, умение обработать тему. В работе над развитием навыков джазовой импровизации важным является владение быстрой читкой с листа. Джазовый стандарт представляет собой небольшую по объему (16, 32, 48 тактов) одноголосную мелодию в определенной тональности, с установленной над ней джазовой цифровкой. Для ученика, имеющего определенную пианистическую базу, прочесть с листа одноголосную мелодию правой рукой, как правило, не составляет особого труда, однако многие джазовые стандарты состоят из разного рода ритмических рисунков определенной сложности. Поэтому даже такая казалась бы несложная читка с листа весьма полезна, так как она развивает очень точное «чувство синкопированных рисунков». Гораздо более сложным для ученика является читка цифровки с листа, так как ему необходимо не только быстро сообразить построение аккорда, но и расположить его правильно относительно мелодии (т.е. фактически гармонизовать мелодическую линию).

Умение обработать тему – одно из важнейших качеств в развитии импровизационных навыков ученика детской музыкальной школы. После прочтения мелодии с листа и ее гармонизации, следующим этапом является обработка темы, представляющая собой ее ритмическое и мелодическое изменение в зависимости от выбранного стиля в работе над джазовым стандартом. Можно сказать, что на этом этапе и начинается «волшебство» импровизации, ведь на данном этапе ученик осваивает опевание нот, гармоническое тяготение к сильным долям, мелизматику, синкопирование и ритмическое структурирование музыкальной ткани, изучает блюзовый звукоряд и его связь с натуральным мажорным и минорным звукорядами. Итак, владение быстрой чтения нот с листа и джазовым голосоведением, а также умение обработать тему является необходимой и неотъемлемой частью в развитии навыков джазовой импровизации.

6. Изучение упражнений для развития навыков импровизации и составление своих индивидуальных упражнений. За время развития истории исполнительства джазовой музыки было написано большое число научных работ по истории и теории джазовой импровизации на различных музыкальных инструментах. В этих работах авторы приводят многочисленные примеры – упражнения для развития навыков джазовой импровизации, которые можно с успехом использовать в обучении своих воспитанников. Однако наиболее ценным для джазового исполнителя является накопление своих упражнений и приемов импровизации. Они появляются у каждого исполнителя в процессе поиска, методом проб и ошибок. Ученик должен всегда пробовать, искать свои неповторимые созвучия, фразы и мотивы. В работе всегда необходимо поддерживать ученика, направлять его на этот нелегкий поиск, что в дальнейшем позволит ему накапливать и расширять багаж своих импровизационных наработок. Поэтому изучение упражнений для развития

навыков импровизации и составление своих индивидуальных упражнений является очень важным моментом в процессе изучения джазовой музыки.

7. *Развитие и совершенствование чувства стиля, меры, соответствие реально звучащей импровизации музыкальным идеям и мыслеобразам.* В процессе работы над аранжировкой пьесы необходимо учитывать стилистические компоненты, ведь выбор стиля своего произведения понесет огромную смысловую нагрузку. Здесь педагогу на наглядных примерах необходимо объяснять ученику, как важно не ошибиться с выбором стиля произведения. К примеру, если мы джазовый стандарт «Don't worry, be happy!», написанный в стиле регги, и знаменующий жизнеутверждающий лозунг «Все будет хорошо!» захотим сыграть в меланхолическом стиле баллады, это будет непонятно аудитории и будет выглядеть не совсем логично. Чувство меры также необходимо вырабатывать у ученика на наглядных примерах. Например, импровизируя любой джазовый стандарт, употребление в своей импровизации нескольких кульминаций, либо исполнение своей импровизации на динамический штрих *ff* или *ppp* тоже будет не интересно и не уместно. И, наконец, любая импровизация должна соответствовать музыкальным идеям и мыслеобразам. В работе, скажем, над джазовым стандартом «Pink panter», где ученик своими упражнениями в импровизации должен показать повадки кошки, не следует использовать очень громоздкие построения, схожие с образом слона и т.д.

Таким образом, рассмотрев особенности обучения импровизации в ДМШИ, следует отметить, что развитие и совершенствование чувства стиля, меры, соответствие реально звучащей импровизации музыкальным идеям и мыслеобразам является весьма непростой задачей для педагога, но необходимой составляющей в обучении гармонично-развитого ученика-пианиста. Обучение джазовой импровизации в детской музыкальной школе является необходимым фактором в развитии пианиста новой формации, владеющего приемами джазовой импровизации наравне с владением приемами классического исполнительства. А для обеспечения этого процесса необходимо в ССУЗах и ВУЗах организовать оптимальный учебный процесс по подготовке соответствующих педагогических кадров.

1. Бернстайн, Л. Музыка – всем / Л. Бернстайн. – М.: Сов. композитор, 1978. – 259 с.

2. Бриль, И. Практический курс джазовой импровизации / И. Бриль. – М.: Сов. композитор, 1979. – 112 с.

3. Булаева, О. Учусь импровизировать и сочинять / О. Булаева. – СПб.: Композитор, 2001. – 25 с.

4. Глухов, Л. В. Основы импровизации: практ. курс / Л.В. Глухов. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т. – 2002. – 70 с.

5. Столяр, Р. Современная импровизация / Р. Столяр. – СПб.: Планета музыки, 2010. – 160 с.

6. Каганович, Г.П. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности / Г.П. Каганович. – Минск: БелИПК, 1997. – 116 с.

7. Каганович, Г. П. Импровизация и обучение игре на фортепиано: метод. рек. / Г.П. Каганович. – Минск: БелИПК, 1980. – 80 с.

8. Кузнецов, В. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях / В. Кузнецов. – М. : Музыка, 2000. – 246 с. : нот.
9. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Музыка 1965. – 728 с.

РИСУНОК КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ, ЕГО ДИАГНОСТИКА И СТРУКТУРА

Беляева О. П.

доцент кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

Процесс создания хореографической композиции осуществляется с помощью богатейшей палитры выразительных средств, в которой одну из приоритетных функциональных задач выполняет рисунок танца. *Рисунок (с польск. – «чертить») – важнейшая структурная категория сценической композиции; организованная последовательность пространственных построений и перестроений, обусловленных замыслом и содержанием танцевального произведения и подчиненных законам музыкального и драматургического развития.* Являясь составной частью и выразительным средством организации танца, рисунок представляет собой совокупность композиционно-пространственных элементов, определяющих форму и содержание произведения, графическую основу сценических мизансцен. Аналогично терминован рисунок и в изобразительном искусстве. Рисунок в живописи – средство изображения, созданное с помощью штриха, колорита, контурной линии, цветовых пятен. Он, в первую очередь, выступает в качестве самостоятельного жанра, нередко служит первоначальным этапом создания живописной композиции, а также является носителем формы и содержания изображаемых объектов. Сближают обе категории, прежде всего, функциональные полномочия рисунка как основы живописного и хореографического произведений, расположение изображаемых объектов на плоскости (в живописи) и в пространстве (в хореографии). Отличием же танцевального рисунка от живописного является динамика построения сценического пространства, постоянное хореографическое развитие пластических мизансцен. Ж.Ж. Новерр: «...сцена, если можно так выразиться, – это тот же холст, на котором запечатливает свои мысли балетмейстер, ведь балетмейстер – тот же живописец» [4, с. 72].

В традиционной танцевальной культуре рисунок имеет исключительное значение, диапазон его применения чрезвычайно разнообразен. В одних случаях рисунок выражает какое-то драматургическое действие, в других, – имеет ассоциативный характер, в-третьих, – способствует созданию пластической характеристики действующих лиц. Являясь составной частью композиции, пространственный рисунок служит средством воплощения сценического замысла, раскрывает идейно-тематическое и образное