Министерство культуры и архивов Иркутской области
Государственное образовательное бюджетное учреждение
среднего профессионального образования
«Иркутский областной музыкальный колледж
имени Фридерика Шопена»

Импровизация на уроках сольфеджио

методическая разработка

Автор: преподаватель общепрофессиональных дисциплин Валеева Наиля Салтановна

2018 г.

Содержание

	стр.
Пояснительная записка	3
Методические рекомендации	4
Глава I	5
Глава II.	9
Глава III	13
Заключение	16
Список литературы	17

Пояснительная записка

Цель данной разработки - **обобщение и описание опыта практического применения импровизации на уроках сольфеджио.**

Развитие творческих способностей является одной из главных **задач** музыкального воспитания учащихся ДМШ, ДШИ, а также студентов колледжей. Это необходимо для формирования профессиональных качеств исполнителя, музыкального критика, педагога, культурного слушателя и, конечно же, будущего композитора. Эту **задачу** поставила перед собой и автор настоящей разработки.

Замечательный педагог Г.И. Шатковский писал: «…ничто не раскрывает так полно и рельефно натуру человека, его душу, как то, что он творит», «…тот, кто сам ощутил радость творчества в какой либо области искусства, способен лучше воспринимать и оценивать то, что делают другие.» [1; С.3]

Творческое развитие профессионального музыканта возможно только в **комплексной системе обучения,** где все предметы тесно связаны между собой: специальность, теория, гармония, анализ, сольфеджио, инструментовка, оркестр, музыкальная литература, народное творчество.

Предмет сольфеджио является в этой системе одним из важных. Именно потому, что на его уроках можно объединить три вида музыкальной деятельности: теорию, исполнительство и композицию. То, что происходило в ранние времена, когда каждый музыкант был «един в трёх лицах». Это имело плодотворные результаты. Любой исполнитель являлся одновременно и импровизатором, и композитором. Примером тому являются биографии И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, В.А. Моцарта, Л.В.Бетховена, Р. Шумана и др. **Возрождение прекрасных традиций музыкального состязания, импровизации** является ещё одной важной **задачей** настоящей разработки.

Предмет сольфеджио способствует развитию разнообразных видов музыкального слуха: ладового, мелодического, интонационного, гармонического, полифонического, ритмического, тембрового, стилистического; развивает слуховое ощущение формы, фактуры, интерпретации произведения. **Немаловажную роль в развитии внутреннего слуха будущего музыканта играют задания по импровизации.**

Необходимым условием для творческого воспитания учеников, студентов является **профилизация сольфеджио**: «для каждой конкретной специальности – свои конкретные методические приёмы, свой музыкальный материал; курс сольфеджио для струнников, народников, духовиков не должен быть одинаковым.» [1; С.3] И эту **задачу** автор также поставила перед собой.

Настоящая работа возникла в результате эксперимента, проведённого на уроках сольфеджио с группой **студентов 2 курса духового отделения.**

Центральную часть наших уроков составили импровизации. Это не исключало, однако, традиционные формы: работу над усвоением интервалов, отдельных аккордов, гармонии, полифонии. Напротив, все эти элементы осваивались на слух уже не изолировано, а как средства музыкального языка, на основе которых строились будущие импровизации студентов.

Все формы работы на уроке объединялись конкретной темой: «Интервалы», «Аккорды главных и побочных ступеней», «Ладовая альтерация» и т.д. «Любая тема, пропущенная через собственное творчество детей, усваивается гораздо быстрее и прочнее» [2; С.78]

Самостоятельное художественное творчество давало студентам возможность практически применять все имеющиеся знания в области теории, гармонии, полифонии, музыкальной формы, инструментовки, музыкальной литературы, а также ансамблевого музицирования.

Импровизация была для нас не только закреплением пройденной темы, накопленным багажом знаний и навыков. Это был также поиск новых выразительных средств. Нередко, в процессе импровизации студенты находили интересные гармонические сочетания, неожиданно яркие музыкальные фразы, необычный ритм. Всё это мы старались записывать. Ведь из одной выразительной фразы может вырасти целое сочинение. А это уже следующий этап творчества.

Методические рекомендации

Настоящая методическая разработка предназначена для преподавателей музыкальных колледжей. Но она может послужить также прямым пособием для преподавателей ДМШ и ДШИ. Задания по импровизации, представленные в разработке, не имеют возрастных ограничений. Их можно варьировать в соответствии с уровнем теоретической подготовки группы, а также в соответствии с темами, изучаемыми на уроках теории и закрепляемыми на сольфеджио.

В разработке обобщается опыт применения импровизации в группе **студентов духового отделения.** Но автор надеется, что представленные задания побудят преподавателей к поиску новых форм работы **с учащимися других специальностей**. И эти новые формы должны быть обязательно связаны с практическим применением их инструментов на уроках сольфеджио.

Глава I

Первые творческие задания на наших уроках были связаны с **диктантами.** Мы начинали импровизировать на основе «чужого» музыкального материала. На начальном этапе, когда ещё не накоплены знания в области гармонии, музыкальной формы, это необходимо.

Диктанты давались **с гармоническим сопровождением** в простейшей фактуре – выдержанными аккордами.

На уроках теории мы тщательно изучали все виды аккордов на ступенях диатонических ладов. Знания закреплялись в построениях за фортепиано, в гармоническом анализе обработок народных песен, классических произведений.

Формы записи диктантов были различными:

1) мелодия + функции аккордов;
2) мелодия + бас + функции аккордов (запись на двух строчках);
3) гармоническая последовательность с записью трёх верхних голосов на одной строчке, баса на другой;
4) мелодия + гармоническая последовательность в тесном трёх - четырёхголосии с плавным соединением голосов (запись на двух строчках).

Прекрасным музыкальным материалом для диктантов являются народные песни: русские, зарубежные; мелодии из кинофильмов, музыка современных композиторов. А в их гармонизации можно использовать все пройденные аккорды: трезвучия и септаккорды главных и побочных ступеней диатонических и альтерированных ладов.

В таких **диктантах** уже «заложены» разнообразные **творческие задания:**

1) перегармонизовать тему (в народных песнях),
2) на основе заданной гармонической формулы импровизировать партию для своего инструмента.

Это может быть второй голос к мелодии диктанта: подголосок или надголосок для флейты, гобоя, кларнета, трубы. Или же мелодически развитая партия баса для фагота, тромбона, валторны;

3) импровизировать продолжение диктанта: ещё один период до двухчастной формы, среднюю часть и репризу до трёхчастной.

Все эти варианты заданий можно соединить в одной коллективной творческой работе на уроке сольфеджио.

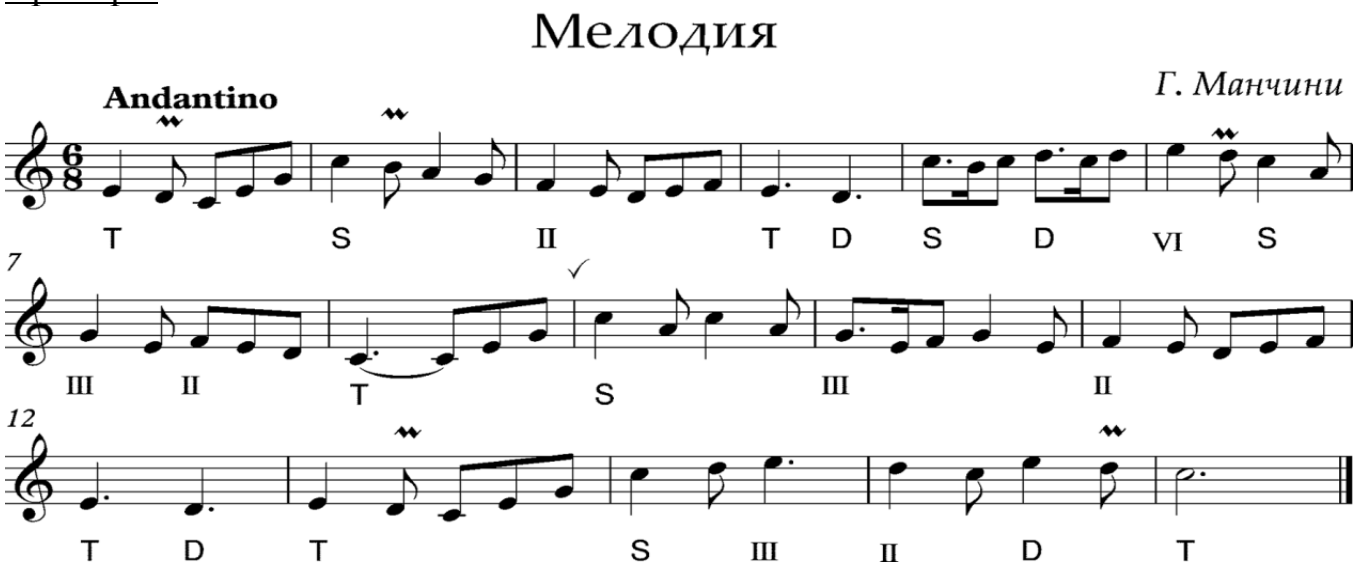
Сразу же отметим, что все выразительные средства, необходимые для импровизации, усваиваются на уроках теории, гармонии. Тщательно изучаются все виды интервалов, аккордов, ладов, ритмов и т.д. Знания закрепляются в построениях за фортепиано, в гармоническом анализе обработок народных песен, классических произведений. На художественных примерах анализируются простые формы: период, двухчастная, трёхчаст-

ная, вариации, рондо. Разбираются элементы строения музыкальной речи: предложение, фраза, мотив, каденция, кульминация. Анализируются различные виды неаккордовых звуков. Всё это находит практическое применение в творчестве.

В процессе записи мелодия и гармония диктанта запоминаются почти наизусть. А это очень важно для импровизации.

Нижеследующие примеры наглядно покажут **этапы нашей работы.** Записываем мелодию диктанта. Аккорды сопровождения указываем в виде гармонических функций под каждым тактом.

Пример 1



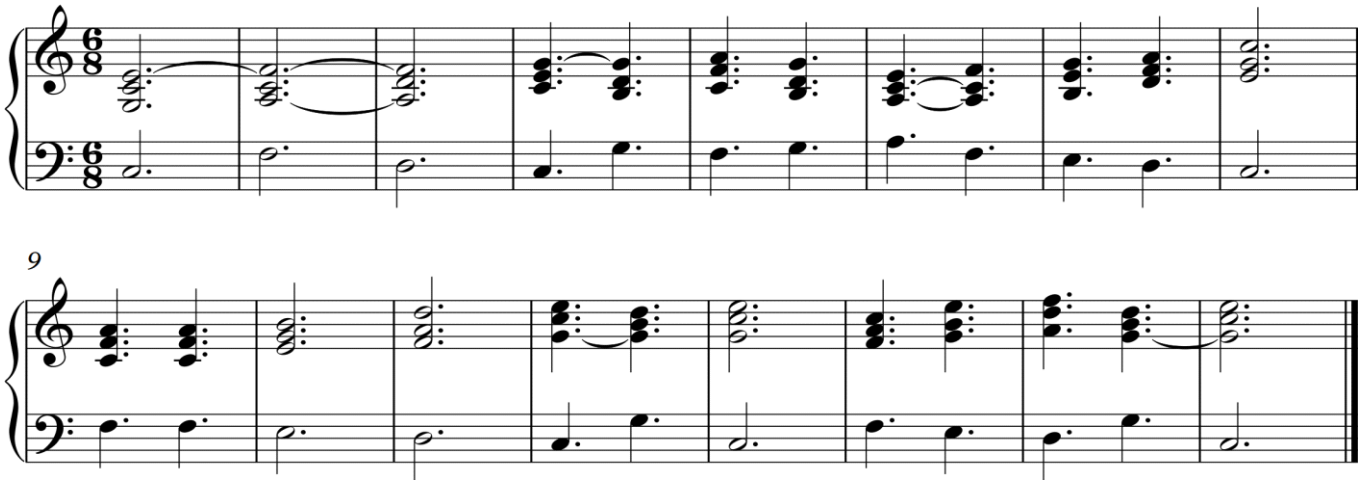
Записи диктанта предшествует **анализ его структуры.** Определяются границы предложений в периодах простой двухчастной формы, границы фраз каждого предложения, типы каденций, кульминация, приёмы развития мелодии.

Диктант поём или играем не только в основной тональности, но и в любой другой.

С самых первых занятий сольфеджио большое внимание уделяется развитию навыка **транспонирования,** так как многие из учащихся играют на транспонирующих инструментах. А в ансамблевой импровизации, когда выбирается общая, не очень сложная тональность, транспонировать приходится всем. Форма развития навыка здесь одна: транспонировать всё, что поём, слышим, видим и сочиняем.

Затем, один из студентов выписывает на доске **аккордовую последовательность диктанта в тесном расположении.** Все остальные студенты распределяются по голосам и поют этот хорал в основной или в любой другой тональности.

Пример 2



На фоне хорала каждый из студентов **импровизирует мелодию на своём инструменте.**

Здесь возможны следующие **варианты импровизации:**

1) в мелодии диктанта варьируются каденции всех четырёх предложений: два такта диктант + два такта импровизация;
2) помимо каденций варьируется окончание первой фразы каждого предложения: один такт диктант + три такта импровизация;
3) мелодия варьируется целиком.

В последнем случае импровизация представляет собой развитие интонационных оборотов диктанта. С приёмами развития: секвенцией, варьированным повтором, мотивным развитием, студенты знакомятся на уроках теории. Эти приёмы закрепляются в сочинениях мелодий.

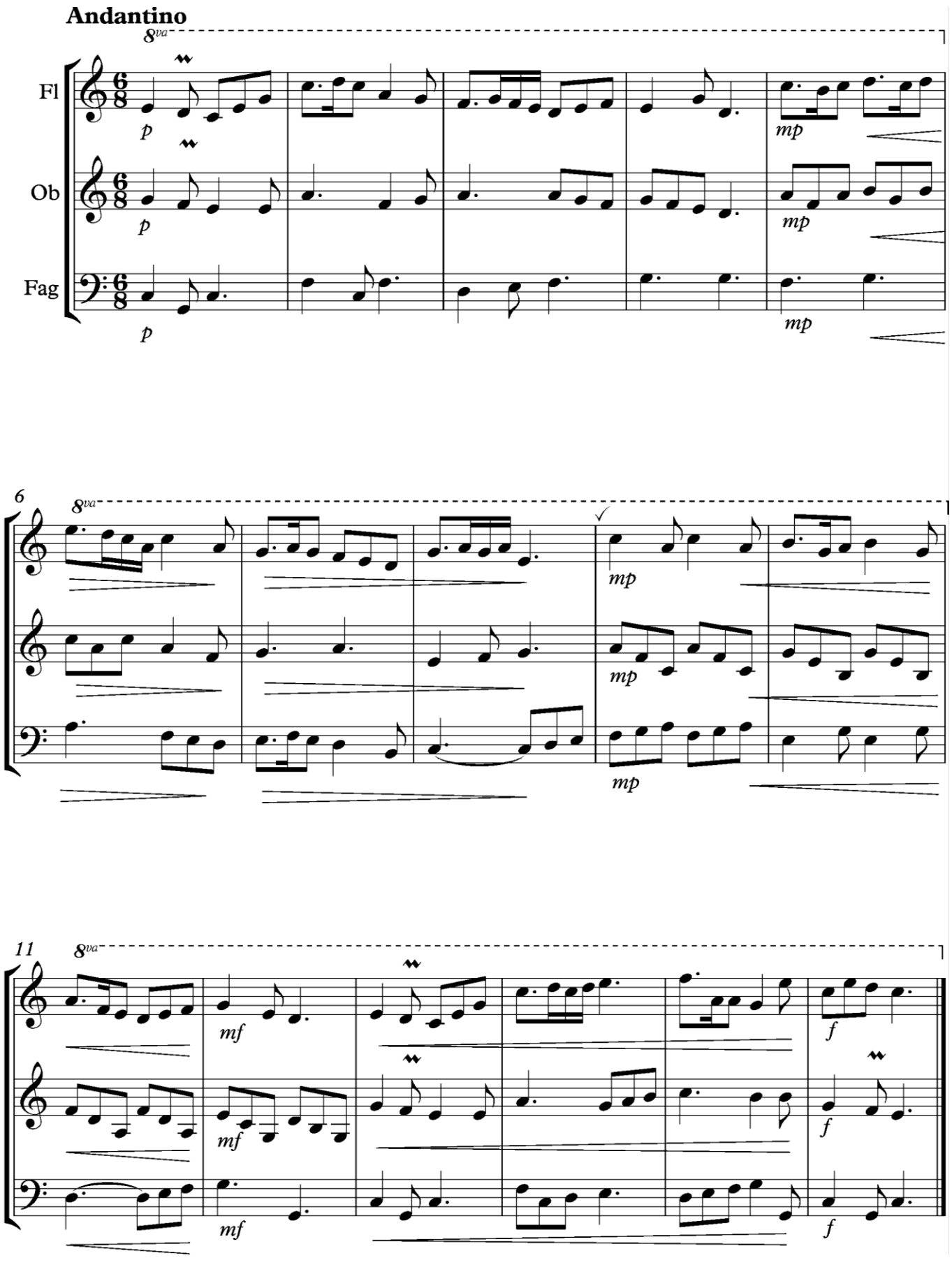
На основе того же диктанта **импровизируем в ансамбле**: **дуэтом, трио, квартетом.**

Подготовкой к такой импровизации может послужить следующее **упражнение.** Мелодия играется по фразам. Например: первая фраза у флейты, вторая у гобоя, третья у кларнета и т.д. Окончания фраз варьируются. Это упражнение развивает внимание, активизирует внутренний слух. Ведь часть мелодии интонируется «про себя».

Ансамблевую импровизацию можно построить как в **гомофонно – гармоническом стиле,** так и в **полифоническом.**

В первом случае импровизировать лучше **трио.** Функции исполнителей: соло, гармоническая основа, бас. В соответствии с этим, по диапазону выбираются и инструменты. Например: флейта, гобой и кларнет; флейта, кларнет и фагот; гобой, кларнет и валторна; две трубы и валторна; два кларнета и фагот и т.д.

Пример 3



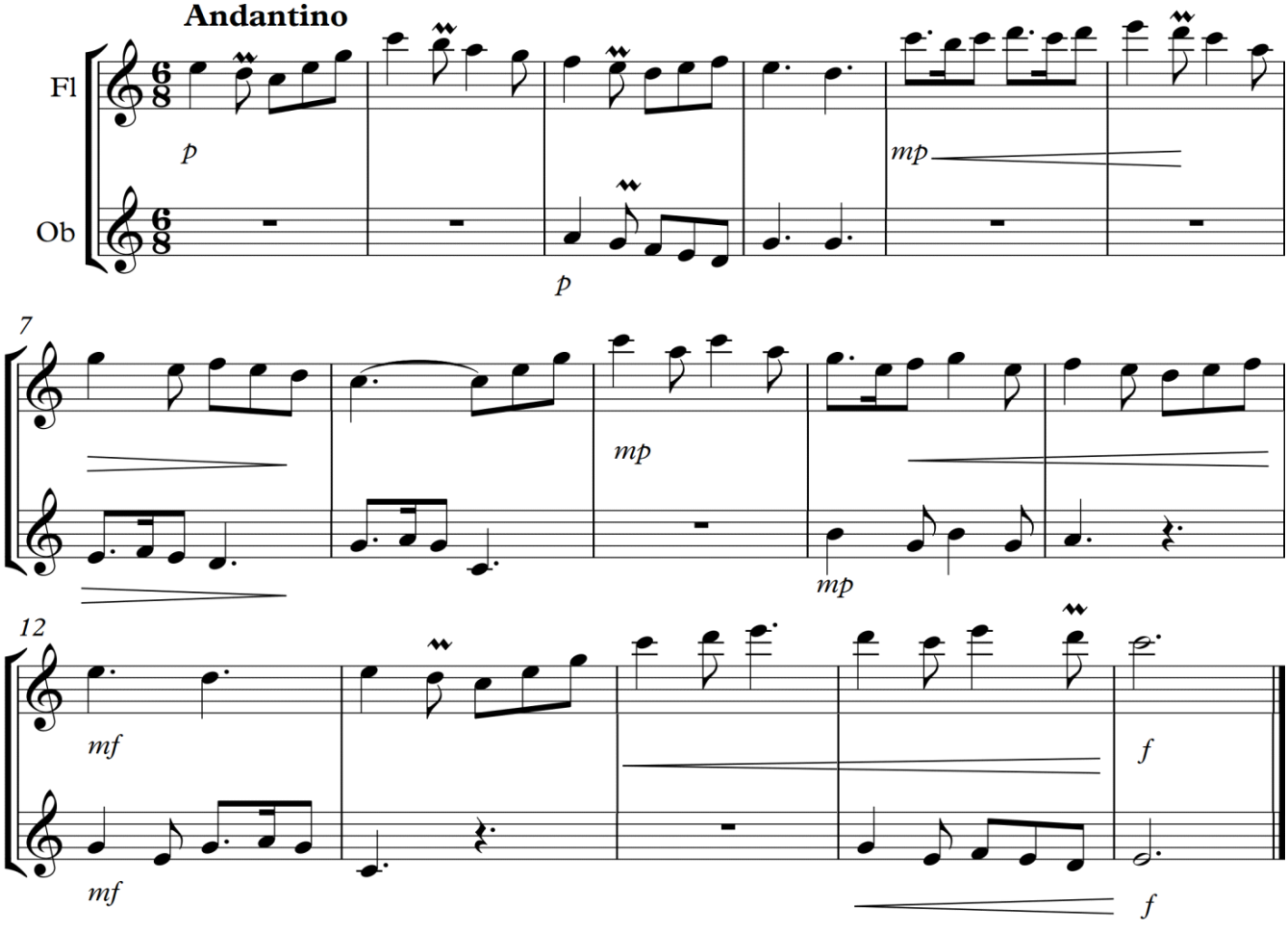
Каждый из участников импровизирует в соответствии со своей функцией. Соло предполагает развитие мелодии диктанта. Аккомпанирующий инструмент – гармонические звуки или фигурацию на основе аккордов. Басовый импровизирует линию баса, в которой чётко акцентируются опорные звуки аккордов.

Глава II

Остановимся подробнее на импровизации в **полифоническом стиле.** Партии всех участников здесь уже равноправны. Импровизацию можно сравнить с «беседой», «общением героев – инструментов». Каждый из них «имеет право на самостоятельное мнение».

Первые наши полифонические импровизации представляли собой **дуэт.** Один из участников играл мелодию диктанта без изменений. Она служила ориентиром для другого студента – импровизатора. Напоминала ему знакомые музыкальные фразы, на основе которых он сочинял новый голос. Импровизация строилась в форме диалога: «вопрос – ответ». Первый инструмент (в следующем примере это флейта) играл начальную фразу диктанта. В третьем такте вступал другой участник (гобой), отвечая ему своей музыкальной фразой.

Пример 4



Ответ сочинялся как вариант начальной фразы, как развитие её интонаций. Снова «задавался вопрос» (у флейты) – третья фраза, звучал на неё ответ (у гобоя). Реплики второго исполнителя не обязательно должны появляться синхронно через два такта. Первые интонации звучащей фразы могут имитироваться отвечающим инструментом уже в следующем такте (см. 9-10 такты в примере 4).

В импровизированной пьесе обязательно должна быть кульминация. В данном примере она приходится на самый конец. Кульминация знаменует момент утверждения, «согласия мнений участников диалога».

После дуэтов можно переходить к трио, **квартетам** (см.пример 5)

Количество участников ансамбля увеличилось: флейта, гобой, два фагота. Но условие остаётся тем же: каждый из исполнителей должен «высказаться», выступить со своими фразами - репликами. Подготовкой к такой импровизации является рассмотренный выше дуэт (пример 4.) В нём вырабатываются необходимые навыки: умение строить выразительную фразу на основе заданной темы, вовремя вступить с этой фразой. А в последующих импровизациях развить эту фразу до предложения.

Функции флейты и гобоя аналогичны дуэту: флейта играет мелодию диктанта без изменений, гобой отвечает. Но теперь его ответы более продолжительны. Из коротких двухтактовых фраз они превращаются в предложения. Фаготы играют двойную роль: гармонической опоры – баса и подголоска. Подголоски можно строить, как и в партии гобоя, из варьированных ритмоинтонаций диктанта.

Обязательные правила для всех участников ансамбля:

1) Не «перебивать» друг друга, а вступать со своей фразой по очереди.

В данном примере начинает мелодию флейта, в следующей фразе ей вторит гобой, завершает предложение второй фагот.

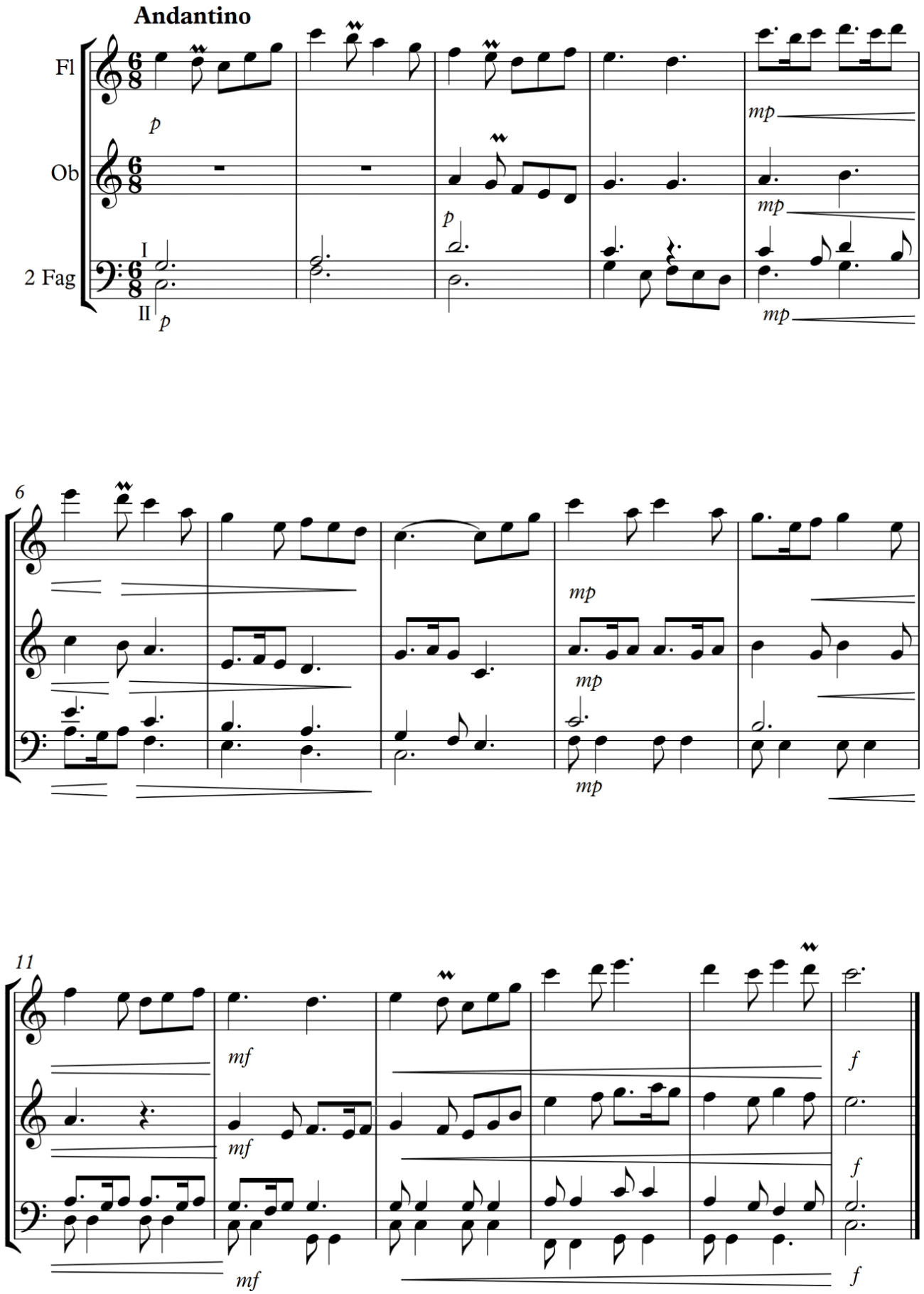
Во втором предложении вновь солирует флейта, в конце её фразы ей вторит второй фагот, заканчивает первый период гобой.

Во втором периоде «разговор оживляется». Флейта и гобой солируют вместе. Фразу гобоя подхватывает первый фагот, завершая предложение.

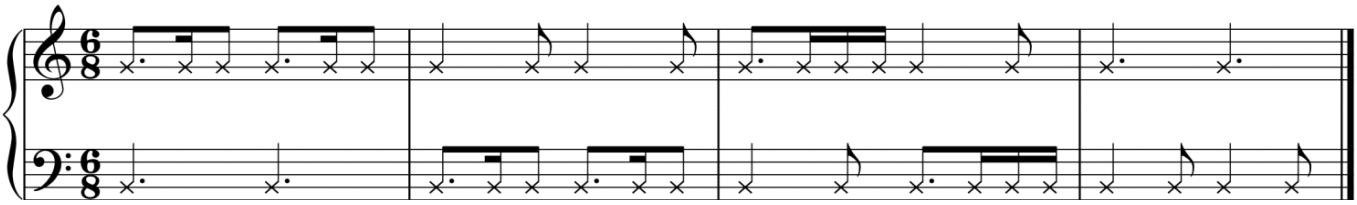
Заканчивается вся пьеса кульминационным проведением последних двух фраз у флейты и гобоя. Фаготы играют басы.

2) Желательно, чтобы ритмический рисунок в партиях исполнителей не совпадал. Параллельные ритмы лучше применять не более, чем у двух инструментов. Если у одного или двух исполнителей ритм оживляется, то у других в это время он, наоборот, должен останавливаться. Полифония ритмов придаёт большую выразительность импровизации (см. пример 6).

Пример 5



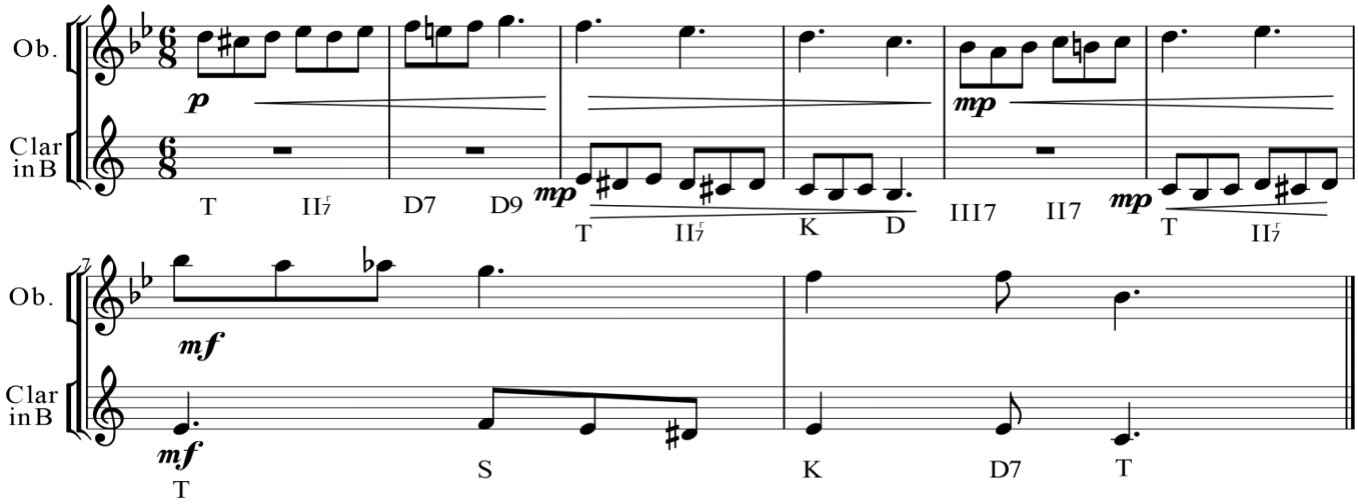
Пример 6



Полифоническую импровизацию можно построить на основе только одного ориентира – гармонической схемы. Тут возможна форма **контрастной полифонии,** когда все голоса совершенно самостоятельны. И **имитационной,** когда следующий голос повторяет целиком (в каноне) или частично предыдущий. Остановимся на последней форме.

В данном примере показаны только два голоса. Но по этому принципу можно импровизировать и многоголосие.

Пример 7



Первая фраза звучит у гобоя. Построена она уже не на основе мелодии диктанта (как в предыдущих примерах), а произвольно, на основе гармонической последовательности. В импровизации используются хроматические вспомогательные и проходящие звуки, пройденные в теме «Ладовая альтерация».

Ту же фразу имитирует, но с изменением направления мелодии кларнет. Гобой импровизирует противосложение. Он же начинает второе предложение. Кларнет вступает сразу же в следующем такте. Имитация здесь почти точная. Она изменена лишь в каденции, для окончания.

Если импровизацию построить на абсолютно точной имитации, она будет представлять ещё и «устный диктант» для второго исполнителя. В этом случае темп «диктанта» должен быть спокойным, чтобы можно было успеть

запомнить прозвучавшую музыкальную фразу. Форма фразы должна быть заранее известна, чтобы второй исполнитель знал, когда ему вступать. Например, через два такта.

Глава III

Работу по освоению элементов диатонических ладов мы завершили **импровизацией в народном стиле.**

Творческим заданиям предшествовал **анализ песен** из сборников: Н.А. Римского-Корсакого «100 русских народных песен», М.А. Балакирева «40 русских народных песен»; анализ обработок народных песен П.И.Чайковского, А.К. Лядова, С.С. Прокофьева.

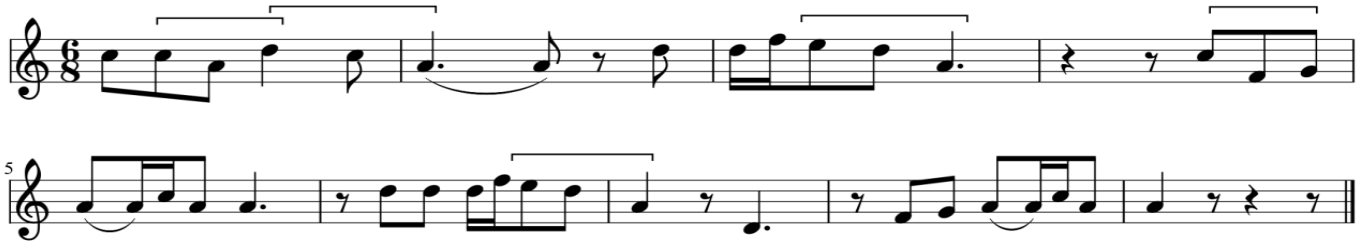
На художественных примерах мы исследовали особенности их музыкального языка: виды диатонических ладов, интонационное строение мелодии, приёмы её развития, ритмический рисунок, форму.

Послушаем и проанализируем, например, мелодию свадебной песни.

Пример 8

"На море утушка купалася"

Русская народная песня



Её форма – неквадратный девятитактовый период. Мелодия разбивается на фразы: 2+1+2+2+2. Фразы построены на характерных для народных песен трихордовых попевках: М-3+Ч-4; Б-2+М-3; Б-2+Ч-4; Ч-5+Б-2. Во всех фразах есть сходство: в их интонациях главенствуют звуки тонического трезвучия. На эти звуки падает метрический акцент, они повторяются. Следовательно, все фразы представляют собой варианты первой. Вариантность и является способом развития мелодии.

Лад песни – натуральный минор. Но его звукоряд включает не семь, а шесть ступеней. Отсутствие второй ступени создаёт сходство с пентатоникой.

Музыкальный материал народных песен включаем во все формы нашей работы. На основе трихордовых попевок строим интонационные и слуховые упражнения. Песни читаем с листа, транспонируем, записываем в виде одно-двухголосных диктантов.

Предварительной подготовкой к импровизации могут послужить **устные диктанты,** представляющие собой **варианты одной мелодии**. Учиты-

вая то, что их нужно воспроизвести с одного проигрывания, мелодии не должны быть сложными. В каждом диктанте используется один из способов варьирования. Эти способы изложены в методической разработке Г.И.Шатковского «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования» (Приложение, таблица 2).

Предлагаем следующие формы импровизации в народном стиле:

1) сольная импровизация в жанре вариаций.

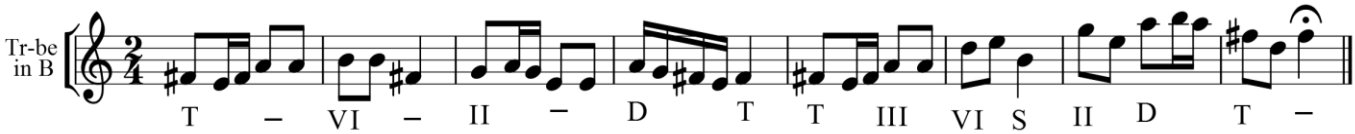
В качестве темы избирается мелодия любой из народных песен. Желательно, чтобы жанры песен были разнообразными: протяжная, хороводная, колыбельная, былина и т.д. За темой следуют вариации. Складывается композиция: тема+ вар.1+вар.2+вар.3 и т.д.+тема. Способы варьирования темы мы изучаем раньше. О них уже говорилось.

2) Сольная или ансамблевая импровизация на основе заданной гармонии.

Педагог или любой из студентов предлагает последовательность аккордов, которая записывается в виде гармонического диктанта. На её основе импровизируется мелодия в определённом жанре: плясовой, хороводной, колыбельной и т.д. В ней используются характерные для данного жанра интонационные обороты, типичный ритм. Эти элементы музыкального языка, конечно же, заранее изучаются и анализируются на материале народных песен.

Приводим пример сольной импровизации мелодии в жанре хороводной песни.

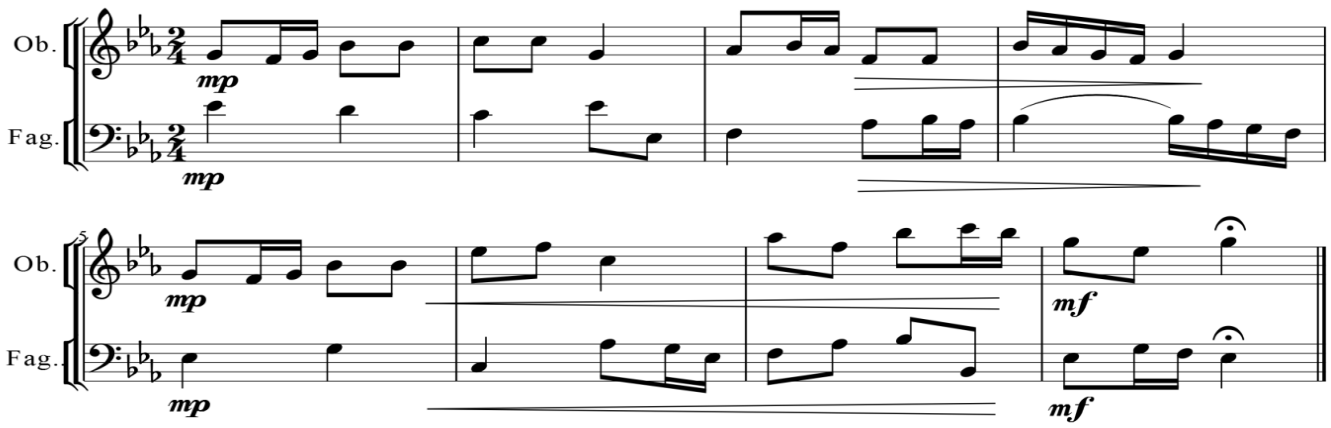
Пример 9



На основе той же гармонической формулы можно импровизировать дуэтом, трио. Функции инструментов распределяются заранее: соло, подголосок, надголосок – голос, расположенный выше солирующего.

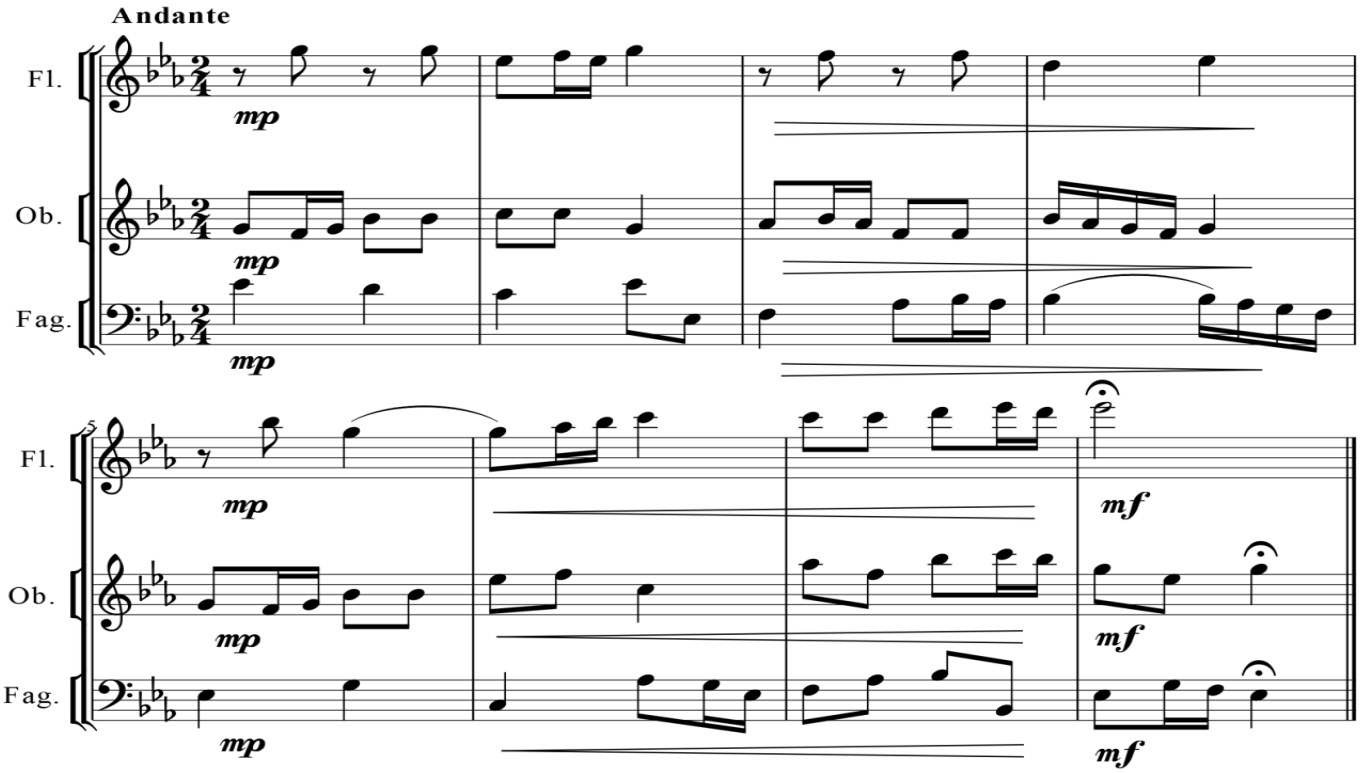
Предположим, что ту же мелодию импровизирует не труба, а гобой.

Пример 10



В дуэте с ним играет фагот, выполняющий роль подголоска. Это видно по его мелодически менее развитой партии. Она построена на сопровождающих гармонических звуках и оборотах, имитирующих или варьирующих интонации солиста. А теперь превратим дуэт в трио: флейта, гобой, фагот.

Пример 11

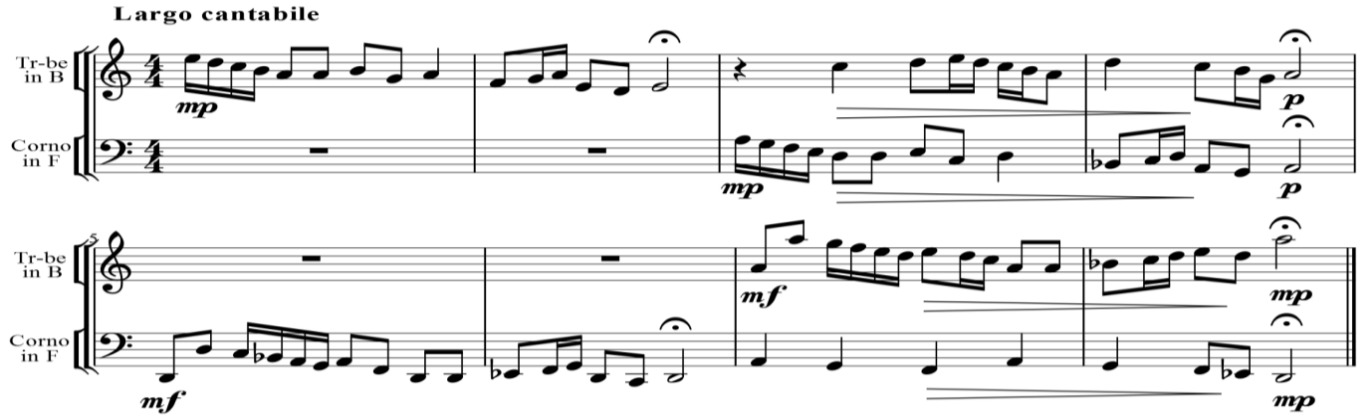


Флейта импровизирует голос, расположенный выше солирующего. Как и у фагота её функция – гармонически поддержать соло, «украсить» его тембром нового регистра.

3)Импровизация – диалог в имитационно – полифоническом стиле.

Представляет собой чередование соло и дуэта. Например: солист – трубач импровизирует первую музыкальную фразу в жанре протяжной песни.

Пример 12



Второй исполнитель - валторнист точно имитирует эту фразу. Одновременно с ним трубач импровизирует верхний голос – противосложение. Следующую сольную фразу «задаёт» валторнист. Отвечает трубач. Его ответ повторяет соло с небольшим варьированием. Валторнист строит противосложение. Так между исполнителями складывается диалог: вопрос – ответ.

Принцип чередования соло и дуэта сохраняется до конца импровизации. Вопросительная фраза всегда должна звучать одноголосно. Это необходимо для того, чтобы отвечающий исполнитель успевал её запомнить и правильно повторить.

Форма подобной импровизации уже приводилась в работе (см. пример 7). Но, в том случае импровизация строилась на основе гармонической последовательности. Зная эту последовательность, второй исполнитель может вступать со своим ответом в любом такте, даже «не дослушав вопроса». Он может повторить услышанную фразу от другого звука, изменить её.

В данной импровизации это невозможно. Здесь нет заданного ориентира: гармонии или мелодии. Первый исполнитель сочиняет свою фразу произвольно. Она и является для него ориентиром, на основе которого он строит своё противосложение (см. пример 12).

Такую же задачу решает в импровизации второй исполнитель. В первом предложении периода он имитирует отзвучавший голос, во втором предложении импровизирует свою фразу и противосложение на её основе.

Таким образом**, перед каждым исполнителем ставятся задачи:**
1) сочинить свою музыкальную фразу в определённом народном жанре;
2) сочинить к этой фразе второй голос – противосложение;
3) запомнить и точно или с небольшим варьированием повторить фразу, сочинённую другим исполнителем.

Заключение

Импровизации всегда были живой, интересной частью нашего урока. Ведь здесь студенты становились как бы участниками «музыкального состязания». «Вспомним, в XVII – XVIII веках импровизировать умели все профессиональные музыканты. Нельзя же думать, что в те времена жили одни только таланты… Секрет, по-видимому в том, что музыкантов учили постигать на практике закономерности музыкального языка.» [2; С.126]

И это действительно так. Импровизировать, то есть свободно «говорить» на своих инструментах, мы начинали только после того, как усваивали те или иные элементы музыкальной речи: ступени, интервалы, аккорды в их взаимосвязи; составные части структуры мелодии: мотивы, фразы и т.д. После того, как разбирались в приёмах развития мелодии. Теоретические знания

закреплялись в процессе анализа: слухового и зрительного, чтении с листа, диктантах.

В настоящей работе представлены лишь некоторые виды творческих заданий по импровизации на уроках сольфеджио. В действительности их может быть гораздо больше. И зависят они от фантазии преподавателя и студентов. Самое главное – разбудить эту фантазию, дать возможность всем участникам почувствовать себя композиторами, ощутить радость творчества.

Если это удалось преподавателю, значит свою задачу он выполнил.

Литература:

1) **Шатковский Г.И.** Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. - М.,1986. - 91 стр.
2) **Шатковский Г.И.** Развитие музыкального слуха. - М.: Музыка, 1996.-184 стр.
3) **Кирнарская Д.К.** Психология специальных способностей. Музыкальные способности. - М.:Таланты - XXI век, 2004. – 496 стр.