

**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами**

Задериушко Екатерина Валерьевна,

*преподаватель музыкально-теоретических и исторических предметов,
РГКП «Алматинский музыкальный колледж имени П. Чайковского»,
г. Алматы, Республика Казахстан*

**ИМПРОВИЗАЦИЯ
НА ОСНОВЕ ИНТЕРВАЛЬНЫХ И АККОРДОВЫХ ЦЕПОЧЕК
В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО ЭСТРАДНОГО ОТДЕЛЕНИЯ**

Аннотация. Данная статья посвящена творческим заданиям на уроках сольфеджио в процессе освоения интервальных и аккордовых последовательностей (цепочек). Игровые приёмы должны постепенно подвести студентов к импровизации. Такие формы работ активизируют учащихся, а с другой стороны они должны помочь будущим профессионалам создавать импровизации осознанно, применяя конструктивные приёмы, базирующиеся на чётком знании функционально-фонических свойств гармонии в конкретном преломлении.

Ключевые слова: сольфеджио, импровизация, эстрадно-джазовая музыка, интервальные и аккордовые цепочки.

«Импровизация»... какое манящее слово, особенно для студентов, поступивших на эстрадно-джазовое отделение, которые стремятся играть джаз и импровизировать! Но не каждый музыкант знает, как это осуществляется.

В «Большом энциклопедическом словаре» даётся краткое, но существенное определение этого термина:

Импровизация (от лат. *improvisus* - неожиданный) – исторически наиболее древний тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время её исполнения. Первоначально И. характеризуется канонизированным набором мелодич. и ритмич. элементов, варьируемое сочетание которых не сковано канонами и обуславливает архитектурно-пластичность формы (орфография в словаре сохранена) [4, с. 208].

Следовательно, импровизацию можно строить осознанно, из определённых наборов *интонаций, ритмов, аккордов, клише*, а не пользоваться только случайными музыкальными элементами. Этому может способствовать сольфеджио, в котором раскрываются все основные выразительные элементы музыки. Но, как правило, освоение технического материала носит схематичный ознакомительный характер, преодоление которого поможет импровизация, призванная оживить урок и ускорить процесс обретения знаний и навыков.

Исходя из этого, возникает взаимовлияние: сольфеджио должно помочь импровизации, а импровизация – сольфеджио. Однако, если идти дальше, то импровизация должна быть обязательным компонентом дисциплины сольфеджио.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: обучение, развитие, управление талантами

Как известно, основным методологическим принципом занятий по сольфеджио является ладовый метод развития слуха [1, с. 13]. Он проходит на всех уровнях одноголосия и многоголосия.

К сожалению, на уроках сольфеджио студенты зачастую поют интервальные и аккордовые цепочки «механически», не улавливая красоту стройных созвучий. В результате возникают основные проблемы: во-первых, темы усваиваются плохо или медленно, во-вторых, слабо развивается художественно-эстетический вкус у учащихся.

Важно учитывать, что в средние учебные музыкальные заведения поступают абитуриенты в основном 14-16 лет. Данный подростково-юношеский период между детством и взрослостью по мнению психологов может продолжаться до 21 года. Таким образом применение игровых форм обучения для данной аудитории будет обоснованным, потому что цель преподавателя сольфеджио не только дать определённые знания, но и раскрыть эмоциональную выразительность музыкальных средств.

Этому способствует создание атмосферы музыки, которое рождает большую восприимчивость, желание проникать в содержание музыкальных образов, активизирует познавательную и творческую деятельность.

Эжен Делакруа писал: «Музыка часто внушает мне глубокие мысли. Слушая ее, я испытываю огромное желание творить...».

Музыка – это творческий игровой акт. Когда просят исполнить музыку, говорят: «Сыграй мне что-нибудь». Игра приносит непринуждённость, эмоциональную открытость, раскрепощение.

К импровизации нужно идти постепенно через игровые формы, которые будут предложены ниже на основе интервальных и аккордовых цепочек.

I. Интервальная последовательность

Пение интервальных цепочек является одной из важнейших форм работ на уроках сольфеджио: в них формируется ладово-гармонический слух; слышание тяготений и разрешений ступеней и интервалов формируют чистоту интонаций; вместе с тем интервальные цепочки могут являть собой прекрасным полем для импровизаций. В качестве примера предлагается следующая интервальная схема в ре мажоре:

Схема №1

<u>м.3</u>	<u>м.3</u>	<u>ум.5</u>	<u>б.3</u>	<u>ч.5</u>	<u>м.6</u>	<u>м.7</u>	<u>б.3</u>
III	II	VII	I	VI	VI	V	I

Первый этап – ознакомление:

Первый этап – ознакомление:

- 1) построить и записать нотный текст;
- 2) подписать ступени;

**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами**

3) рассказать, какие типы движения встречаются в цепочке: параллельное, прямое, косвенное, противоположное;

4) выявить типы бинарности: соединение, обращение, разрешение, интеграция;

5) сделать анализ «предполагаемых стабильных и мобильных» функций (термин Быковой Л. С.);

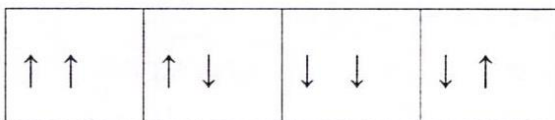
6) определить обороты;

7) выявить логику: цепи, секвенции, отклонения.

Второй этап – пение. Здесь возможны несколько видов работ.

1) Прежде чем приступить к интервальной последовательности, целесообразно спеть отдельно трудно интонируемые интервалы, в частности характерные интервалы и тритоны с разрешением, если они имеются. Для работы с характерными интервалами и тритонами существует эффективная схема Быковой Л. С., в которой прорабатываются 4 интонационных вариантов:

Схема №2:



В вышеприведённой цепочке присутствует только один тритон: ум.5 от седьмой ступени мажорного лада:



2) Следующая форма работы – освоение интервалов посредством ритмоинтонационных моделей.

Самым распространённым размером в эстрадно-джазовой музыке является 4/4. Возьмём его за основу, и каждый интервал будет занимать целый такт. Теперь нужно определиться с ритмом. Ниже предлагается ритмическая модель, состоящая из двух групп: синкопы и равномерного ритма четвертями:



ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: обучение, развитие, управление талантами

рождаются красивые и оригинальные мелодии, поэтому в таких случаях стоит пользоваться диктофоном, чтобы наиболее интересные и вдохновенные сочинения можно было бы запечатлеть на нотном стане. Отсюда вытекает следующая немаловажная работа: запись нотами мелодии, иначе говоря – диктант, а точнее самодиктант – нотирование собственной мелодии.

5) Еще одна возможная форма работы – варианты гармонизации интервальной цепочки (или сочинённой на её основе мелодии).

Интервальные цепочки по своей природе функциональны, но в них созвучия состоят из двух звуков, что можно рассмотреть как неполный аккорд и услышать одно или несколько гармоний на каждый элемент: стабильные и мобильные функции. Здесь могут родиться интересные гармонические обороты. Естественно, начинать стоит с простого:

1. единая тональность без альтераций и отклонений;
2. включение альтераций и отклонений.

Посмотрим варианты гармонизаций на примере мелодии, созданной на основе выше заданной интервальной последовательности:



- | | | | | | | | |
|----|----------------|---------------------|-----------------|--------------------|-------------------------------|----------------|---------------------------------|
| a) | T | | II | D ₇ | D ⁴ / ₃ | T | T ₂ |
| b) | T | DVII ₇ → | II | DDVII ₇ | D ⁴ / ₃ | D ₇ | T D ₂ → |
| c) | T | D ₂ → | S ₆ | | DVII _{ym2} | D ₇ | VI VI ₂ |
| d) | D ₇ | → | II ₇ | | D ₇ | | T ₇ D ₂ → |



- | | | | | | | |
|----------------|------------------|-----------------|--|----------------|------------------------------|---|
| VI | VI ₂ | S | | D ₇ | | T |
| S ₆ | D ₂ → | II ₆ | II ⁶ / ₅ | D ₇ | | T |
| S | S ₂ | II | II ⁶ / ₅ ^{#1} | D | D ₇ ^{b5} | T |
| S ₇ | | II ₇ | | D ₇ | D ₇ ^{#5} | T |

Теперь пение можно обогатить аккомпанементом на фортепиано, в исполнении преподавателя либо самого студента.

Возможно от смен гармоний у учащихся возникнет желание к более смелым и свободным мелодическим импровизациям.

Для таких форм работ подойдут интервальные цифровки из любых учебников, в частности можно порекомендовать пособие по сольфеджио «Цифровки и цепочки» А. Петренко [5, с 6], а также известные многим «Одного-лосные диктанты» И. Русяевой [6, с 147-153].

**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами**

II. Аккордовая последовательность

С аккордовой последовательностью проводится тот же план работы, те же задачи выполняются на уровне трёх-четырёхголосия.

В нижеследующую аккордовую цепь включены аккорды из трёх и четырёх звуков:

Схема №3:

Си-бемоль мажор:

$T^5/3 T_6 S^5/3 D^6/4 T_6 \Pi_7 D^4/3 T_8$

Первый этап – ознакомление:

- 1) построить ноты;
- 2) подписать сверху ступени;
- 3) над ступенями написать фонизмы;
- 4) определить обороты и логику (т. е. цепи, секвенции, отклонения);
- 5) спеть всю цепочку с предварительной настройкой.

Б Б Б Б Б M7 X7 Б
I III IV II III II II I

$T^5/3$ T_6 $S^5/3$ $D^6/4$ T_6 Π_7 $D^4/3$ T_8

полный оборот *полный функциональный оборот*

Второй этап – работа над освоением аккордовой цепочки посредством ритмо-интонационных моделей.

Снова изберём распространённый размер в эстрадно-джазовой музыке 4/4, и каждый аккорд будет длиться полный такт на основе ритмической модели, состоящей, например, из дробления и суммирования:

Можно придумать любую мелодическую линию на звуках аккорда, но начинать проще всего с восходящего движения:

Аккорд в каждом такте дан в разном ритмическом оформлении:

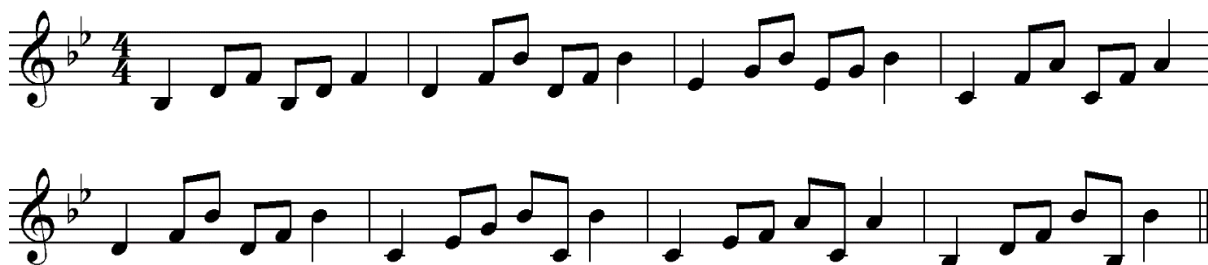
ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами



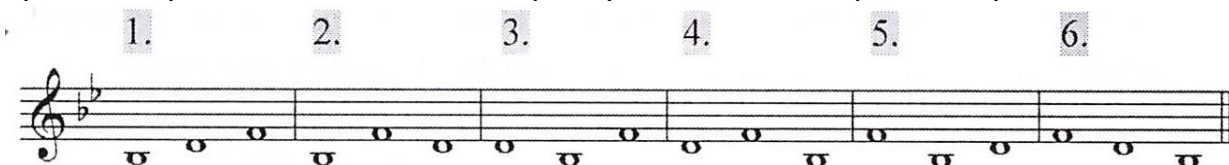
С появлением четырёхзвучных аккордов конфигурация несколько меняется. Обратив внимание студентов на то, что в 7-м такте септима доминантового терцквартаккорда не получает плавного разрешения, можно предложить им изменить мелодическое движение по аккордам и из полученных вариантов выбрать один. Для чистого интонирования нижние звуки желательно петь громче, а верхние аккордов надстройкой тише.



Таким образом, мы подготавливаем слух к разрешению седьмой вводной ступени в тонику в верхней линии аккордовой последовательности.



В следующем этапе переходим к мелодическому варьированию при сохранении ритмической ячейки. Трезвучие имеет 6 вариантов расположений:



**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами**

Все эти интонационные варианты трезвучия можно применять при трансформации данного аккорда:

1) однородные сочетания:

6. 6.

и т.д.

3. 3.

и т.д.

2) комбинированные сочетания:

а) симметричные (зеркальная симметрия):

1. 6.

и т.д.

3. 5.

и т.д.

и т.д.

б) несимметричные:

1. 3.

и т.д.

3) свободные изменения интонаций:

и т.д.

**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО:
обучение, развитие, управление талантами**



Точно такую же работу можно проделывать и с секстаккордом и квартсекстаккордом, которые тоже имеют 6 вариантов движения, а септаккорды – 24.

Варьирование мелодии можно продолжать бесконечно, исходя из этого рождается следующее задание: предложить студентам придумать свой мотив и, следуя ему, пропеть всю последовательность.

Третий этап.

В конце, когда проработаны основные мелодические модели, можно перейти к творческому этапу – импровизации, которые в данном случае строятся на комбинировании предыдущих моделей. Далее приводятся примерные образцы:

1-й вариант:



2-й вариант:



Во 2-м варианте желательно избегать скачки на большие интервалы между аккордами разных функций, а стараться сделать мягкие переходы, чтобы добиться большей мелодичности, напевности.

На первых порах импровизацию на аккордовую последовательность также нужно записать нотами, так как продумывание плана движения мелодии очень важно. Оно помогает выбрать понравившиеся интонации, красиво их сочетать, выстраивать логически продуманное построение с кульминацией и убедительным завершением.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: обучение, развитие, управление талантами

(диатонических и хроматических), показано в книге немецкого издания *Improvisieren. Professional Music. Musikarbeitsbuch*. [7, с. 57].

Данные формы работ охватывают основные направления музыкального воспитания: развитие ладового слуха и чувства ритма, интонирование, слуховую координацию, способствуют эмоциональному восприятию и творческой интерпретации «технических» упражнений.

Под словом «импровизация» часто понимают свободу. Но если быть точным, то импровизация – это свободное владение имеющимся набором средств, их комбинированием, и умением спонтанно создавать логичную стройную музыкальную архитектуру. Не последнюю роль играет интуиция и чувство прекрасного, которое изначально заложено в природе человека и помогает импровизацию привести к Музыке, к художественному воплощению звуками эстетического образа.

В заключение хочется пожелать, чтобы на занятиях по сольфеджио было больше музыки, поскольку именно музыка завладела сердцами студентов и привела их к нам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вахромеев В. А. *Вопросы методики преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе*. – Москва: Музгиз, 1963. – 88 с.
2. Кинус Ю. Г. *Импровизация и композиция в джазе*. – Ростов н/Д.: Феникс, 2008. – 188 с.
3. Копелевич В. *Музыкальный диктант. Эстрада и джаз*. – М., 1990. – 224 с.
4. Музыка. *Большой энциклопедический словарь* / Гл.ред. Г. В. Келдыш. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – 672 с.
5. Петренко, А. А. *Цифровки и цепочки. Пособие по сольфеджио для учащихся и педагогов ДМШ, ДШИ, лицеев, музыкальных училищ, колледжей*. – СПб.: Композитор, 2009. – 28 с.
6. Русяева, И. А. *Одноголосные диктанты. Выпуск 2. V-XI классы ССМШ*. – М.: Музыка, 1984. – 158 с.
7. *Improvisieren. Professional Music. Musikarbeitsbuch. Fritsch/Kellert/Lonardonì. LEU-VERLAG, 2005. – 254 p.*