

Шапошникова Юлия Владимировна, Тихонова Оксана Викторовна, Полех Иван Владимирович
МОДУЛЯЦИОННАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В КЛАССЕ ГАРМОНИИ

В статье обозначаются некоторые трудности, возникающие в процессе подготовки профессионального музыканта. В частности, речь идёт о проблемах, связанных с практическим освоением игры на фортепиано по заданной цифровой записи, а также с выполнением упражнений по импровизации модуляционных построений. Авторы разработали универсальную схему, применение которой, по их мнению, структурирует теоретические знания, помогает осваивать новый учебный материал, активизирует слуховой аппарат, как главенствующий в работе с музыкальными упражнениями, а также способствует развитию творческого потенциала учащегося.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/62.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 212-215. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 37

Педагогические науки

В статье обозначаются некоторые трудности, возникающие в процессе подготовки профессионального музыканта. В частности, речь идёт о проблемах, связанных с практическим освоением игры на фортепиано по заданной цифровой записи, а также с выполнением упражнений по импровизации модуляционных построений. Авторы разработали универсальную схему, применение которой, по их мнению, структурирует теоретические знания, помогает осваивать новый учебный материал, активизирует слуховой аппарат, как главенствующий в работе с музыкальными упражнениями, а также способствует развитию творческого потенциала учащегося.

Ключевые слова и фразы: гармония; модуляция; импровизация; модулирующий период; подготовка профессионального музыканта.

Шапошникова Юлия Владимировна, к. филос. н.

Тихонова Оксана Викторовна

*Санкт-Петербургский государственный университет
libotudr321@mail.ru; pajaro@mail.ru*

Полех Иван Владимирович

*Московская государственная консерватория
ivpo@mail.ru*

МОДУЛЯЦИОННАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В КЛАССЕ ГАРМОНИИ[©]

Гармония – одна из важнейших музыкальных дисциплин, преподаваемая как на среднем, так и на высшем уровне обучения. При обучении педагог оперирует как минимум тремя разными областями навыков ученика. Во-первых, ученику даются теоретические знания, во-вторых, эти знания сочетаются с частыми практическими заданиями на рояле, а в-третьих, выполнение этих заданий требует творческого (фактически композиторского) подхода [5, с. 7]. Такое сочетание форм работы делает освоение данного предмета большинством учащихся, особенно исполнительских специальностей, довольно трудным процессом, требующим большего времени и внимания. Следствием данных трудностей может оказаться снижение общей успеваемости.

Игра на рояле аккордов, секвенций, гармонических последовательностей и, особенно, импровизация модуляционных построений представляет собой наибольшую трудность по нескольким причинам:

- во-первых, не все ученики владеют роялем в той же степени, что и специалисты фортепианного отделения, и для них уровень сложности предмета умножается во много раз;
- во-вторых, определенная скованность перед аудиторией, пусть и своих коллег, присуща даже ученикам, владеющим инструментом хорошо;
- в-третьих, необходимость в реальном времени преобразовывать теоретические знания в практическое их применение сопоставима по интеллектуальным затратам с работой синхронного переводчика;
- в-четвертых – и это авторы считают самым главным – отсутствие в голове хотя бы простейшей чёткой схемы.

Первые два пункта можно отнести к проблемам психологического плана, которые успешно решаются, в частности, применением междисциплинарного подхода. Последние две проблемы – отсутствие систематизированной практической работы. И здесь представляется уместным решение путем выработки навыка и вариативной работы с ним.

Во время игры по условной цифровой записи в сознании ученика происходят творческие процессы. Работа с этими процессами представляет, по нашему мнению, наибольший интерес для педагога и наивысшую ценность для ученика. Видя такую запись, ученик применяет:

- знание теории (мысленное преобразование «цифровки» в ноты);
- умение правильно вести голоса (мысленная расстановка нот на клавиатуре);
- навык игры на инструменте (необходимость выстраивания временной конструкции получающейся музыки).

Модуляционная импровизация предполагает те же действия, но при мгновенном сочинении исполняемого. И в этот момент у многих учеников возникает непреодолимый барьер – неумение импровизировать в соответствии с заданными условиями.

Предлагаемое решение данной проблемы – четкая схема, которую ученик должен заучить и играть свободно наизусть. Музыкальная форма схемы представляет собой восьмитактовый период повторного строения с модуляцией в середине второго предложения. Именно такая структура, выкристаллизованная многими поколениями композиторов и основанная на психологии восприятия временного искусства музыки, способствует наилучшему пониманию учеником логики и течения модуляции [1, с. 7-8].

В качестве иллюстрации использования схем в подобных ситуациях можно привести опыт ораторов, которые зачастую выписывают для себя тезисы, или составляют план своей речи. Отметим также, что схемами часто пользуются артисты ансамблей, исполняющих импровизационную музыку, например, джаз. Можно как угодно

импровизировать свою партию – это зависит от мастерства исполнителя, но гармоническая схема всегда одна и ее необходимо записать и запомнить, т.к. в случае её нарушения, может возникнуть ненужный диссонанс.

Переходя к схемам, выделим два распространенных приема модулирования, удачно обозначенных И. В. Способиным, как «без энгармонизма» и «энгармонический» [3, с. 39].

На начальном этапе изучается первый прием, что, очевидно связано с последовательным изучением степеней родства тональностей – близость тональностей (широкая палитра общих аккордов) позволяет изучить максимум возможных вариантов развития модуляции. Чаще всего в учебниках гармонии прилагается схема-образец [2, с. 60, 66; 6, с. 73,74].

Отличие схемы, предлагаемой в настоящей статье, – ее намеренное максимальное упрощение и оптимизация:

- отсутствие классической каденции в первом предложении K64-D53-D2;
- отсутствие самостоятельной мелодии (неподготовленное требование наличия которой многократно усложняет задание);

- сведение рабочей четырехголосной фактуры для каждой руки в соответствии с удобством исполнения.

Все это сделано для того, чтобы ученик легко заучил последовательность, мог вслушиваться в эту гармонию (не отвлекаясь на ведение каждого голоса), мг сыграть ее в разных характерах, темпах, тональностях и, таким образом, как можно четче ощущал ее структуру.

Также в целях оптимизации предлагается использовать одинаковое первое предложение:

(Нотные примеры являются разработкой авторов – Ю. Ш., О. Т., И. П. – и публикуются впервые.)

Кроме того, представляется возможным начинать второе предложение одинаковыми аккордами, в зависимости от направления модуляции:

Второе предложение в тональности III, V VI ступеней

Второе предложение в тональности II и IV ступеней

То же справедливо и для минора:

Второе предложение в тональности III, V, VI и VII ступеней

Второе предложение в тональность IV ступени
все так же, как и в мажоре, кроме, упомянутого выше, натурального модулирующего аккорда.

Система обозначений аккордов сочетает различные течения российского музыковедения и не имеет целью противостоять сложившимся традициям конкретной школы. Стрелка указывает на то, что данный аккорд функционально тяготеет в следующий (отклонение). Знак равенства, традиционно обозначает посредствующий аккорд (переход в новую тональность). Слева от знака равенства аккорд обозначается в исходной тональности, справа – в новой (разумеется, далее аккорды записываются в новой тональности, учитывая ладовое наклонение, традиционно обозначаемое прописными и строчными буквами).

Дидактическая необходимость может потребовать изменить некоторые аккорды. Любой прием, который изучается в ходе занятий, может быть внесен в схему. Однако очень важно при изменении учитывать строгую временную структуру, которая в данном случае является главенствующим дидактическим фактором [4, с. 240-241].

На следующем этапе изучается модуляция в более далекие тональности, что неизменно приводит к применению и второго приема модулирования. На данном этапе четкая схема предлагается редко. Это связано с большим количеством тональностей и, как следствие, большим числом вариантов развития. Одновременно возникает необходимость тщательнее подбирать общие аккорды, в соответствии с их звучанием в условиях тональной отдаленности.

Предложенная схема хорошо работает и в этом случае. Причина тому – техника, вырабатываемая постоянной вариантной работой с заученным материалом. Такая техника позволяет свободно и быстро отклониться в заданный аккорд наиболее удачным способом, а также среди пройденных двенадцати каденций уже есть подходящие для последующего завершения модуляции.

Данный пример наглядно показывает, как может быть синтезирован и преподнесен материал, усвоенный из предыдущих примеров:

- первое предложение оставлено без изменений;
- в начале второго предложения применено отклонение с помощью аккорда доминантовой функции – VII43 (подобно «пути» в тональности субдоминантовой группы первой степени родства);

– закрепление введением альтерированного $\Pi 65$ (подобно закреплению в тональности V ступени той же степени родства). В данном случае ученик оперирует своим навыком (т.е. тем, что срабатывает на уровне подсознания), а не абстрактным знанием, и потому легко соединяет любые уже известные компоненты, а увлекаясь такой «игрой» начинает и импровизировать.

Экзаменационные требования предполагают игру модуляции в «далекие» тональности, с возвратом в исходную и использованием двух приемов модулирования, поэтому возникает необходимость расширить форму. Предлагаемая структура жестко привязана к уже изученному материалу, поэтому освоение ее не составит особого труда.

Подводя итог сказанному, отметим некоторые важные моменты:

- ученик, свободно играющий заученные несколько тактов, «не ошибаясь при игре», может сделать любое, предусмотренное педагогом изменение (этому способствует само течение времени в музыке);
- восприятие работает гораздо эффективнее, при изменении в том, что человек уже знает очень хорошо;
- отпадает необходимость тратить время на сочинение последовательностей к каждой отдельной теме (авторы убеждены, что этот навык должен развиваться отдельной, дополнительной формой работы, либо смежными дисциплинами – «сочинение», «импровизация», «музыкальная информатика» и им подобными);
- внимание удерживается на объекте изучения (будь то прием модулирования, обороты с проходящими аккордами или даже простейшее соединение аккордов);
- проще переходить к более сложным гармоническим приемам.

Список литературы

1. **Риман Г.** Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. М.: Музыкальный сектор, 1929. 243 с.
2. **Римский-Корсаков Н. А.** Практический учебник гармонии. СПб.: Типо-литография Арнольда, 1886. 141 с.
3. **Способин И. В.** Лекции по курсу гармонии. М.: Музыка, 1969. 243 с.
4. **Танеев С. И.** Материалы и документы. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 1. Переписка и воспоминания. 355 с.
5. **Холопов Ю. Н.** Гармония. Практический курс: учебник. Изд-е 2-е. М.: Композитор, 2005. Ч. 1. 472 с.
6. **Чайковский П. И.** Руководство к практическому изучению гармонии. М.: Паровая скоропечатня нот П. Юргенсона, 1897. 153 с.

MODULATION IMPROVISATION IN HARMONY CLASS

Shaposhnikova Yuliya Vladimirovna, Ph. D. in Philosophy

Tikhonova Oksana Viktorovna

Saint Petersburg State University

lubomudr321@mail.ru; pajaro@mail.ru

Polekh Ivan Vladimirovich

Tchaikovsky Moscow State Conservatory

ivpo@mail.ru

The article identifies certain difficulties arising in the process of the professional musician's training. In particular, the paper touches on the problems associated with the practical adoption of piano playing according to a specified digital record, and with the execution of the exercises on modulation structures improvisation. The authors developed a universal scheme, the application of which, in their opinion, structures theoretical knowledge, helps to adopt new teaching material, stimulates hearing aid as priority in work with musical exercises and promotes the development of the student's creative potential.

Key words and phrases: harmony; modulation; improvisation; modulation period; professional musician's training.