

ІМПРОВІЗАЦІЯ, ЯК РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ФАНТАЗІЇ (ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА)¹

Істинно велике часто народжується «не за правилами» А. Шнітке

В статті розглянуто принципи становлення та розвитку імпровізації. Також запропоновано та проаналізовано догми для оволодіння системою навиків імпровізації.

Ключові слова: імпровізація, творчість, джаз, виконавець.

Kolosovsky O. Improvisation as the creative imagination development (through the jazz performance prism). The article deals with the formation and development of improvisation principles. The dogmas for mastering the improvisation system skills are proposed and analyzed.

Key words: improvisation, creativity, jazz, performer.

Колосовская О. Импровизация, как развитие творческой фантазии (через призму джазового исполнительства). В статье рассмотрены принципы становления и развития импровизации. Также предложены и проанализированы догмы для овладения системой навыков импровизации.

Ключевые слова: импровизация, творчество, джаз, исполнитель.

Постановка проблеми. Імпровізаційність як форма вираження творчості присутня в різних видах діяльності, на кшталт театральної, образотворчої, музичної чи ораторської. Саме вид імпровізації надає можливість виконавцю розкритись в повній мірі. В сьогоденні все менше музикантів володіють поняттям та навиками імпровізації, цим самим припиняючи розвиватись як творча особистість.

Аналіз досліджень. Питання імпровізації на фортепіано розглядає практичний курс І. Бриля [1], на бас-гітарі та контрабасі Ч. Шера [11], цілій школі джазової імпровізації на саксофоні присвятив свою працю О. Осейчук [5]. Нашу увагу привертають збірники статей та узагальнюючі праці [6; 9; 10], в яких окреслюється становлення джазу та джазове життя зі сторони історичного аспекту дослідження.

Так, в напрямку акторської майстерності можна зустріти наступну думку: «...скільки б разів актор не виконував одну і ту ж роль, він завжди знаходить нові нюанси для своєї гри. <...> Все, що робиться при цьому, приходить цілком з області творчої підсвідомості і є несподіваним. Це чиста форма імпровізації» [3, 169–170]. Створення та реалізація імпровізації відбувається одночасно і здійснюються однією особою-імпровізатором. Такий вид діяльності прийнято називати імпровізаційним мистецтвом [9, 82].

Мета статті полягає у визначенні принципів становлення та розвитку імпровізації та розкритті їх сутності.

Виклад основного матеріалу. Творчість як психічна діяльність інтегрує в собі пізнавальні процеси зокрема мислення, котре базується на пошуках чогось нового на підґрунті вже набутих знань. Оволодіння навиками імпровізації приводить до розвитку творчої майстерності і є ознакою зрілості виконавця. Слід зауважити, що творче мислення ґрунтується на інтелектуальній активності та особливому ставленні до творчості як до цінності [2]. Для досягнення поставленої мети потрібно абстрагуватись та зануритись у творчий процес, результатом якого буде мистецький продукт.

Визначним фактором творчого мислення є фантазія. Адже музикант без фантазії чи то пак уяви – «прісний» музикант, граючий лише ноти, бо тільки вона, фантазія, малює гарні картини, що є стимулом до вивчення та виконання твору. З точки зору тлумачення, фантазія (з грец. *phantasia* – уява, вигадка) – це здатність людської свідомості до внутрішнього бачення предметів дійсності та створення на цій основі художніх явищ [12, 286].

Так, творча уява малює оригінальні образи і у взаємозв'язку з творчим мисленням являє собою основу людської творчості. Сам процес уяви відбувається за рахунок прийомів таких, як: *загострення* – підкреслювання деяких характерних властивостей об'єкту; *гіперболізація*, цей прийом характеризується збільшенням предмету, також може змінюватись кількість окремих частин; *лімота*, на противагу попередньому прийому, характеризується зменшенням даного в образі реального об'єкту; *типізація* – це створення та виділення суттєвого і втілення його в новому образі. Завдяки такому уявному прийому образ поєднує в собі риси, притаманні різним об'єктам (поширений приклад створення художнього образу); *схематизація* – згладжування відмінностей, натомість риси схожості виступають чітко (цей спосіб відіграє суттєву роль у науковій творчості); *агломінація* – синтез різних не об'єднаних якостей, частин, деталей. В залежності від кількості синтезованих елементів виникають образи різного ступеня складності (такий прийом притаманний казковій творчості); *аналогія*, коли образ будеться на прикладі реального, існуючого образу, і має деяку схожість з ним [4; 7].

Для того, щоб політ фантазії чи уяви відбувався з легкістю, потрібно мати гарну «опору» для відштовхування. Цією опорою може бути виконавська практика, відвідування різноманітних концертів та читання художньої літератури. «...У виконавському мистецтві творчу фантазію зможе проявити той, хто володіє більшим досвідом, знає більше різнохарактерної музики, більшу кількість музичних творів» [8, 31].

Варто зауважити, що на противагу фантазії композитора, завдяки якій власне і відбувається творіння чогось особливого, фантазія виконавця займає чи не тотожне місце. Адже саме виконавцю потрібно читати поміж «лінійок» для того, щоб структуралізувати образи та передати повну картину виконуваного твору, а в деяких випадках і продукувати щось своє. Саме вигадкування або імпровізація дає можливість виконавцю краще проявити себе, своє бачення та розуміння твору, відкрити на загальну свою творчу натуру.

Імпровізація (від лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний) – метод творчості, передбачає створення твору в процесі вільного фантазування, експромтом. Також виділяються різновиди, а саме: вокальна чи інструментальна, тональна чи атональна, сольна чи ансамблева [10]. Музична імпровізація – історично найдавніший тип музикування. Імпровізація була поширена за часів великих композиторів Й. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, Ф. Шопена та ін. (у своїх творіннях мали цілі розділи для імпровізування, які проявлялися у каденціях чи прелюдіях). Водночас, з часом митці почали відходити від цієї традиції, імпровізація витіснялась написанням та виконанням саме нотного тексту композиторами і згодом майже відійшла. В сучасному виконавстві імпровізація як особливий елемент здебільшого збереглась в джазі, оскільки вона є основою джазових стандартів.

В імпровізації провідна роль належить саме практиці. Адже ми не замислюємось над процесом мовлення, бо у нашому арсеналі є набутий з часом словниковий запас. Теж саме і з музикою – чим більше вивчено, опрацьовано, переграно музичного матеріалу, тим більше накопичується в пам'яті музичних моментів, особливостей, фактур та прийомів, що в подальшому стануть у пригоді при спробі імпровізувати. Виникає так

звана взаємозалежність: лише якомога більше граючи, можна навчитись імпровізувати, а імпровізуючи, можна вдосконалювати свою творчу майстерність.

Робота над імпровізацією повинна починатись з вивчення тематичного матеріалу: мелодики, гармонічної основи. Також, імпровізатор повинен знати форму твору, тональний план, усі модуляції чи відхилення в інші тональності, секвенції. Це допоможе розвитку вільної імпровізації.

Джазова імпровізація за необхідності повинна інстинктивно поділятися музикантом на невеликі, але закінчені семантичні утворення (фрази, речення). Кожна мінімальна закінчена інтонаційно-змістовна одиниця імпровізатора (музична синтагма) будується на основі попереднього інтуїтивного знання, а цій побудові передуює етап планування, в якому відбувається процес кодування семантики музичної мови. Таким чином, етап планування не усвідомлюється імпровізатором і майже зливається з актом втілення музичної думки. Швидкість проходження етапу планування музичної синтагми забезпечується досконалим володінням комунікативних навиків та високою інструментальною технікою [9, 167].

Запропоновані нами догми допоможуть при оволодінні системою навиків імпровізації. Отже, варто:

1. *Накопичувати музичний досвід.* Слід грати різну за стилем та жанром музику. Американський піаніст та виконавець Уолтер Бішоп наголошував: «Я намагаюсь витягти найкраще з будь-якої музики, яку слухаю або вивчаю» [6, 186]. На нашу думку, основа імпровізації – це слуховий та гральний досвід, який є фундаментом для комунікативно-творчої діяльності.

2. *Слухати та аналізувати.* Варто слухати, насолоджуватись, розшифровувати, відчувати та проаналізувати почуту музику. Для прикладу, Ігор Бриль, народний артист Росії, видатний піаніст та композитор радить: «Аналізуючи соло, необхідно намагатися знайти мотив, простежити розвиток, знайти кульмінацію твору, звернути увагу на засоби для досягнення кульмінації...» [1, 51]. Тому потрібно вслухатись у виконання, почути головну ноту, тип ритмічного малюнку, початок та кінець фрази, з'ясувати, яким саме чином відбувається розвиток та власне сама імпровізація.

3. *Необхідно попередньо внутрішньо почути те, що має бути відтворено.* З цього приводу Кей Віндінг, американський тромбоніст, віртуоз 50-х – 60-х років ХХ ст. акцентував: «Ви повинні грати те, що ви чуєте» [6, 250]. На цьому тлі відбувається співдіяння свідомого та підсвідомого. Потрібно подумки вигадати та записати у голові власний фрагмент і тільки тоді миттєво відтворити зафіксований в розумі текст з притаманним живим духом музики [9, 85].

4. *Підбирати по слуху та транспонувати* (для вільного володіння не лише інструментом, але й власними музичними думками). Навчання імпровізувати передбачає синтез та розвиток слухових і зорових якостей, що зумовлюються миттєвим реагуванням на передчуття та відтворення музичних уявлень у живому звуці. «Згадайте будь-яку музичну ідею, а потім спробуйте заспівати її та / або відтворити на інструменті», саме так радить робити Чак Шер в своїй книзі «Імпровізація на бас-гітарі і контрабасі» [11, 170]. Також, взявши для початку фразу (потім і речення), транспонувати в різні тональності. Для кращого розвитку слухових уявлень варто проспівати фразу, потім зіграти. В подальшому використовувати чергування співу та гри.

5. Спираючись на гармонічну основу, вигадати щось власне, або «*гармонізувати власні думки, взявши основну ноту і прикрасивши її*» [11, 154]. При цьому можна використати: мелізматику, хроматичні утворення, акцентування, гліссандо, вжити інтер-

вали, арпеджіо, різноманітні штрихи та ін. Відтак, «Опершись на основні тони акордів, спробуйте скласти імпровізовану мелодію, але при цьому не намагайтесь відразу грати в складній ритмічній структурі» [5, 104].

6. *Навчитись імпровізувати спочатку для себе* (наприклад в класі), а потім для слухачів. Відомо, що гра при наявності публіки дещо сковує виконавця. Втім, якщо експромт вдається, – це вагомий стимул для продовження у тому ж напрямку. Власне практика приводить до покращення майстерності імпровізації, також «гра дуже стимулює до складання музики» [6, 368].

7. *Спробувати колективну імпровізацію*. Саме колективна імпровізація є найвищою ланкою музичної творчості. Адже саме тут проявляються усі набуті інтерпретаційно-художні якості у виконавській концепції імпровізації. «...Усі музиканти ансамблю повинні говорити однією мовою, в цьому сенсі виразовим засобам має бути притаманна стилістична єдність та цілісність» [9, 88].

Висновки. Таким чином, розвиток творчих здібностей у процесі імпровізації, сприяє вдосконаленню слухових, зорових уявлень, розвитку відчуття ритму, вільному володінню інструментом та власне досягненню невимушеної поведінки виконавця на сцені. Також прослуховування різноманітної музики надає більшої обізнаності у різних її напрямках, стилях та формах і допомагає у розширенні музичного кругозору.

Звісно, імпровізація є природнім середовищем для джазу, але зовсім не є прерогативою джазу. В якому б напрямку не спеціалізувався музикант, вміння імпровізувати повинно стати невід'ємною частиною його професійної діяльності [9, 207]. Варто пам'ятати, що творчість – це створення чогось нового, корисного продукту. Імпровізувати – значить приймати рішення швидко та оперативно, а фантазія – це велике джерело ідей. Оволодівши імпровізацією, можна розширити горизонт своєї творчої фантазії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано : учеб. пос. / И. Бриль / [ред. Ю. Холодова]. – М. : Советский композитор, 1985. – Изд. третье. – 111 с.
2. Варій М. Загальна психологія : підр. [для студ. вищ. навч. закл.] / М. Варій. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 3-тє вид. – 1007 с.
3. Дюпре В. Как стать актёром / В. Дюпре. – Ростов на Дону : Феникс, 2007. – 192 с.
4. М'ясоїд П. Загальна психологія : навч. посіб. / П. М'ясоїд. – К. : Вища школа, 2004. – 3-тє вид., випр. – 487с.
5. Осейчук А. Школа джазовой импровизации для саксофона : учеб. пос. / А. Осейчук. – М. : Кифара, 1997. – 218 с.
6. Поговорим о джазе : размышление великих джазменов о жизни и музыку / [пер. с англ. Ю. Верменич]. – Ростов н/Д. : Феникс, 2009. – 380 с.
7. Психологія : підручник / [Ю. Трофімов, В. Рибалка, П. Гончарук та ін.; за ред. Ю. Трофімова]. – К. : Либідь, 2001. – 3-тє вид., стереотип. – 560 с.
8. Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи : навч. пос. / А. Семешко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 144 с.
9. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера : сб. статей. – М. : Сов. Композитор, 1987. – 592 с.
10. Становление джаза. Популярный исторический очерк. – М. : Радуга, 1984. – 339 с.
11. Шер Чак Импровизация на бас-гитаре и контрабасе / Чак Шер // [сост. «Guitar College»]. – М. : «Guitar College», 1997. – 220 с.
12. Юцевич Ю. Музыка : словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 2003 – 352 с.

Статтю подано до редакції 17.02.2014 р.