

781.65.011:780.616.432

Genkin . . .

Universität der Künste Berlin A of Musical Arts

KLAVIERIMPROVISATION ALS MITTEL DER ÄSTHETISCHEN FÖRDERUNG DES SPIELERS

Генкін А. О. Імпровізація на фортепіано як засіб естетичного розвитку виконавця. У статті розглядається процес імпровізації та його вплив на естетичний розвиток виконавця. Активізація музично-творчого та естетичного потенціалу і розвиток творчих здібностей набувають розвиваючого характеру тільки в певних умовах, коли забезпечується єдність емоційних і інтелектуальних можливостей, здійснюється цілеспрямоване і послідовне залучення до індивідуальної і колективної творчості. Роль емоційно-чуттєвих процесів в імпровізації розглядається як «стимули» музично-інтелектуальної діяльності і як необхідний компонент, що сприяє досягненню уявного кінцевого результату: розвитку музично-творчих здібностей. Проведене теоретичне і експериментальне дослідження розкриває специфіку роботи виконавця відносно творчого розвитку в процесі імпровізації. Проблема естетичного розвитку шляхом імпровізації розглядається як умова активного збагачення емоційної сфери виконавця.

Ключові слова: імпровізація, музична творчість, естетичний розвиток, інтелектуальна діяльність, фортепіанне виконавство, креативність.

Genkin A. O. Piano Improvisation as Tool for Performer's Aesthetic Development. The article deals with the improvisation process and its influence on the performer's aesthetic development. Activation of musical creative and aesthetic potential gets its developing character only under certain circumstances when emotional and intellectual capacities are integrated, when performers take active and consistent part in individual and collective creative work. The role of emotional and sensible processes is considered to be both "stimulus" for musical and intellectual activity and essential component which facilitates achieving visible end result: development of musical and creative abilities. The conducted theoretical and experimental research shows how performer can work on his creational development in improvisation process. The issue of aesthetical development through

improvisation is considered to be a condition for active enrichment of the performer's emotional sphere.

Keywords: improvisation, musical creative work, aesthetic development, intellectual activity, piano performance, creativity.

Problemaufriss. Die Prozesse der staatlichen Wiedergeburt der Ukraine gehen mit dem akuten Bedürfnis nach geistigem Wiederaufleben der Gesellschaft einher, wobei die musikalisch-ästhetische Erziehung der Spieler verschiedener Instrumente, unter anderem Klavierspieler, immer mehr an Bedeutung gewinnt. Als Bestandteil des gesamten Systems der musikalisch-ästhetischen Ausbildung gilt Förderung der musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten im Rahmen moderner musikalischer Studien, Musikschulen, Hochschulen der Künste und Kultur. Bei der Förderung der musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten der Spieler schaffen sensible emotionale Wahrnehmung, anschauliches Denken und schöpferische Einbildungskraft besonders günstige Bedingungen für Entwicklung der ästhetischen und musikalisch-schöpferischen Talente und ermöglichen die unmittelbare Beschäftigung mit der Improvisation.

Aktualität der durchgeführten Forschungsarbeiten wird durch gegenwärtige Anforderungen an die Künstlerausbildung und Humanisierung der Ausbildung in der modernen Gesellschaft bedingt.

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, die Bedingungen für die Förderung der ästhetischen und musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten der Spieler im Improvisationsprozess festzustellen.

Zum Gegenstand der Auseinandersetzung wurde Förderung des spontanen musikalischen Denkens, was die Bedingungen für die Entwicklung ästhetischer musikalisch-schöpferischer Fähigkeiten der Spieler durch Improvisation schafft.

Der vorherigen Forschungen und Publikationen. Bei der Auswertung der psychologisch-pädagogischen Literatur zu Problemen der ästhetischen Entwicklung der musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten der Spieler [4; 6; 9; 11; 14] sowie auch der musikalisch-theoretischen Literatur [1; 2; 3; 5; 7; 8; 10; 12; 13; 15] sei es zu bemerken, dass gerade die zielgerichtete Tätigkeit der Lehranstalten hier die Schlüsselrolle spielt. Im Bedeutungswörterbuch der russischen Sprache von Professor D.Ušakov [5: 1198] lesen wir: «improvisieren (lateinisch — unvorhergesehen) heißt es (ein Kunstwerk) aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung dar- oder herzustellen, sagen, was gerade eingefallen ist, etwas erdenken». Das erscheint zweifelhaft, weil wenn der Improvisator das Thema der Improvisation nicht kennt, die im Voraus ausgearbeiteten Muster, Klischees, Schablonen, melodisch-harmonischer und metrisch-rhythmischer Wendungen nicht beherrscht, wird er bestimmt durchfallen, ähnlich dem Gastgeber, der seine Gäste zu einem Büfett eingeladen hat, ohne die Vorspeisen vorbereitet zu haben. In anderen Ausgaben wird die Improvisation genauer definiert. Im „Enzyklopädischen musikalischen Lexikon“

Рецензент: Калашник М. П., доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

von B.Šteinpress und I.Jampol'ski [15] und in der „Musikalischen Enzyklopädie“ [7] wird Improvisation als „eine besondere Art des künstlerischen Schaffens definiert, wobei das Werk unmittelbar im Prozess seiner Ausführung geschaffen wird“. In den zitierten Quellen wird es richtig gesagt (im Gegensatz zu Professor D.Ušakov), dass Improvisation als Prozess zu betrachten sei, als besondere Art des künstlerischen Schaffens, wobei das Kunstwerk geboren, synthetisiert, geschaffen, zusammengesetzt wird, und zwar aus „im Voraus in der Volks- und Berufsmusikpraxis erarbeiteten Elementen der musikalischen Sprache“ — den Intonation, Tonart und Melodie, Harmonie, Polyphonie, Takt und Rhythmus, Klangfarbe, Orchester, Textur, Dynamik, Agogik sowie Struktur und Komposition betreffenden Elementen. Sie sitzen tief im Bewusstsein, sind approbiert und fester Bestandteil des expressiven Instrumentariums des Improvisators (eines Spielers, Komponisten, Erzählers, Malers, Schriftstellers, Poeten, Schauspielers, Dirigenten, kurz gesagt jedes Künstlers).

Thesendarlegung. Die oben dargelegte Analyse ermöglicht es uns, eigene Definition für den Begriff der Improvisation vorzuschlagen. Aus unserer Sicht wäre er folgenderweise zu definieren: *Improvisation ist ein vielschichtiger (Mikro- und Makro-) Prozess der Synthese, der organischen Vereinigung von Elementen, Bestandteilen und Wendungen, sowohl gegenseitig bedingten und als auch der Phantasie der improvisierenden Person entsprechenden.* Unsere Definition zielt daraufhin, dass der Improvisator das Werk zusammensetzt, indem er verschiedene approbierte Wendungen, Formeln, Sätze (melodische, harmonische, rhythmische u.a.) synthetisiert.

Unter „Förderung der Kreativität“, „kreative Entwicklung“, „ästhetische Entwicklung“ verstehen die meisten Forscher Förderung individueller Besonderheiten der Musiker, die als Bedingung für ihre erfolgreiche Tätigkeit zu sehen sei.

Für unsere Forschungen sind die Thesen von B. M. Teplov relevant [14], der bei seiner Erforschung der Struktur der musikalischen Fähigkeiten sie organisch mit der generellen kreativen Entwicklung der jeweiligen Persönlichkeit in Verbindung brachte. Wir haben uns seiner Definition des Begriffes Musikbegabung bedient, die er als synthetischer Ausdruck der musikalischen Begabung definierte, sowie auch ihre wichtigsten Komponenten bestimmte:

- emotional-ästhetische Stellung zur Realität;
- anschauliches Denken;

System von musikalischen Gehörvorstellungen, was verschiedene qualitative Eigenschaften des musikalischen Gehörs, Tonartgefühl und ethische Wahrnehmung mit einbezieht.

Bekanntlich verläuft die ästhetische Entwicklung bei verschiedenen Personen auf unterschiedliche Weise. Einige weisen diese Entwicklung schon beim ersten Musikunterricht auf, andere erreichen sie erst unter dauerndem und systematischem pädagogischem Ein-

fluss. Wertvoll erscheint dennoch die Tatsache, dass die allgemeine Musikerziehung an musikalischen Lehranstalten Entwicklung musikalischer Fähigkeiten bei allen Spielern fördert, und nicht nur bei den begabtesten von denen.

In unserer Forschung fanden wir Unterstützung in Ergebnissen von B.M.Teplov, der die wichtigsten Typen von musikalischen Begabungen bestimmt hat, die mit der kreativen Entwicklung verbunden waren und, so Teplov, den Kern der Struktur der musikalischen Begabung bilden:

Wahrnehmung (emotionaler Bestandteil des musikalischen Gehörs) der Tonart — Fähigkeit, emotional Funktionen der Tonarten der Tonhöhenbewegung zu unterscheiden. Sie kommt in der Melodiewahrnehmung und Empfindlichkeit für Intonationsgenauigkeit zum Ausdruck, und ist somit untrennbar mit dem Gefühl der Tonhöhe verbunden, unabhängig von Klangfarbe;

Gehörvorstellungskraftvermögen (reproduktiver oder Gehörbestandteil) — Fähigkeit, sich den Gehörvorstellungen frei zu bedienen, die bei der Wiedergabe der Melodie nach dem Hören entstehen;

musikalisch-rhythmisches Gefühl — Fähigkeit, die Musik aktiv zu erleben, ihre emotionale Seite und die emotionale Ausdruckskraft des musikalischen Rhythmus wahrzunehmen und die letztere genau zu wiedergeben.

In psychologisch-pädagogischen Forschungen unterscheidet man zwischen speziellen Veranlagungen (z.B. zu konkreten Kunstarten, Technik oder Sprachen) und allegemeinen oder allgemein-intellektuellen Veranlagungen, Gedächtniskapazitäten. Ohne Zusammenwirken dieser Veranlagungen (allgemeiner, psychologisch-pädagogischer, musikalischer und kreativer), ohne ihre Wechselbeziehung wäre die Entwicklung kreativer ästhetischer Fähigkeiten zweifellos unmöglich.

Indem wir die Begriffe „kreative Entwicklung“ und „ästhetische Entwicklung“ analysieren, möchten wir bemerken, dass der Begriff des Schaffens vom Wort „schaffen“ herkommt. Und im allgemein bekannten Sinne bedeutet dieses Wort suchen, erfinden, kreieren etwas, was es in der früheren Erfahrung nicht gab – sowie in der individuellen als auch der kollektiven. Dementsprechend ist die schöpferische Erkenntnistätigkeit der Musiker ihre selbstständige Suche, Schaffen oder Konstruktion von irgendeinem neuen „musikalischen Produkt“ in der individuellen Erfahrung der Spieler – einer neuen, ihnen unbekanntem Spielweise eines musikalischen Werkes, aber in der Regel der in der kollektiven Erfahrung bekannten. Als die wichtigsten Kriterien der kreativen Entwicklung der spielerischen Tätigkeit wären also zu sehen: Selbstständigkeit (absolute oder teilweise); Suche und Auswahl von möglichen musikalischen Varianten des Weges zum Erreichen des künstlerischen Zieles (in vollem oder teilweisen Umfang); das Schaffen eines neuen musikalischen Produktes (in voller oder teilweiser Form) auf dem Wege zu diesem künstlerischen Ziel.

Die Erfahrung zeigt, dass kreative Entwicklung ohne der Wahrnehmung des künstlerischen Zieles der Suche nicht möglich ist, ohne aktive Wiedergabe der früher angeeigneten musikalischen Kenntnissen, ohne Interesse an Bereicherung dieser Kenntnisse aus schon vorhandenen Quellen, ohne Interesse an selbstständiger Suche, letztendlich ohne Fantasie und Emotionen. Alle Kenntnisse und praktisches Können können nur durch lebendige und direkte Kommunikation tradiert werden. Der eigentliche Prozess der Kommunikation des Pädagogen mit dem Spieler ist eine wichtige Voraussetzung und Inhalt der professionellen pädagogischen Tätigkeit für ästhetische schöpferische Entwicklung. Bekanntlich liegt der kreativen Entwicklung der Begriff der Erziehung im weiteren Sinne zugrunde, der das progressive Lehren vorsieht. Zum Kulturerbe gehören nicht nur moralische, ethische und ästhetische Ideale, sondern auch Wissen. Die Bedeutung der ästhetischen Förderung des Spielers basiert auf seinem Heranziehen zum System der kulturellen Werte. Eines der wirksamen Mittel, das eine solche Entwicklung fördert, wäre Beibringen von Klavierimprovisation. Im Altertum als Grundform des musikalischen Seins geboren, hat die Improvisation ihr „goldenes Zeitalter“ in XVI–XVII. Jahrhunderten erlebt, und dann, unter Einfluss von der sich entwickelnden speziellen musikalischen Pädagogik, begann sie langsam ihre Stellung aufzugeben, und bis zum Ende des XIX. Jahrhunderts war sie nahezu verbannt aus dem Instrumentarium der pädagogischen Mittel. Erst im XX. Jahrhundert, im Zeitalter der sich rasant entwickelnden Kommunikationsmitteln, Rundfunks, Tonaufnahme, Fernsehens und durch die fortschreitende Interdependenz der musikalischen Kulturen verschiedener Länder und Völker, wo Improvisation oft als die wichtigste Erscheinungsform der Musik dient, in der Zeit der aktiven Suche nach neuen Mitteln zur Förderung kreativer individueller Entwicklung benutzen wir oft den vertrauten und sicheren Waffen — Kunst der Improvisation. Für viele Musikliebhaber bleibt die Musik ihre Lieblingsbeschäftigung, wenngleich ohne zum Beruf geworden zu sein, und praktisches Können, das sie im Improvisationsunterricht gelernt haben, ermöglicht es ihnen irgendeine Liedmelodie aufzugreifen, schnell dazu eine Begleitung zu „kreieren“, frei im Kreise der Familie zu musizieren usw. Diejenigen, die ihre musikalische Ausbildung fortsetzen werden, hilft der systematische Improvisationsunterricht die Klaviertastatur besser zu fühlen, besser koloristische Möglichkeiten des Instrumentes zu verwenden, verleiht dem schöpferischen Denken Reaktionsgeschwindigkeit, technische

und emotionale Freiheit, ermöglicht es, Sänger oder Tänzer musikalisch zu begleiten, ihre eigene Musik zu komponieren. Es sei hier gesagt, dass die Tatsache, dass Klavierimprovisation oft auf die Jazzimprovisation reduziert wird, unbegründet ist. Bei der Förderung der ästhetischen Fähigkeiten der Spieler durch Improvisation wäre es wünschenswert, Hauptarten des Schaffens einzusetzen: musikalische Wahrnehmung und Auswertung; vokale und instrumentale Improvisation (rhythmische, melodische und mit polyphonischen Elementen), die effektiv solche wichtigsten Komponenten der musikalischen Begabung erziehen wie Tonhöhen- und Harmoniegehör, Tonart- und Rhythmusgefühl.

Perspektiven für weitere Forschungen. Approbieren und Einführung oben skizzierter pädagogischen Voraussetzungen in die Praxis von musikalischen Lehranstalten verschiedener Akkreditierungsstufen bestätigen, dass die wichtigste Förderungsweise der kreativen und ästhetischen Fähigkeiten im Improvisationsprozess die schrittweise Nachhaltigkeit ist, die sukzessive Komplizierung der Aufgaben vorsieht. Die durchgeführte theoretische und experimentelle Forschung zeigt die Spezifik der pädagogischen Arbeit bei der kreativen ästhetischen Förderung des Spielers im Improvisationsprozess. Das Problem der kreativen Entwicklung des Spielers durch Improvisation verstehen wir als Voraussetzung für aktive Bereicherung der emotionalen Sphäre, als wesentlicher Faktor der Wahrnehmung des künstlerisch-bildhaften Inhaltes der Musik. Musikalisch-schöpferische Fähigkeiten werden in der organisierten pädagogischen Tätigkeit gefördert. Die Ursache der unkreativen Erscheinungen im Prozess der musikalischen Erziehung kann man in den angebotenen spielerischen Aufgaben zu sehen, die nur eine „einzige richtige“ Lösung vorsehen. Aber Abkehr von den schon bekannten und vertrauten „Lösungen“, Eigenart und Selbstständigkeit des Denkens, Förderung von Fantasie und Einbildungskraft können erst dann sichtbar werden, wenn man den Schülern solche Aufgaben anbietet, die absolute Freiheit in der Wahl verschiedener Lösungsweisen vorsehen und es ermöglichen, die interessantesten Lösungen vorzuschlagen.

Dieser Beitrag erörtert nicht alle Aspekte des Problems der kreativen und ästhetischen Förderung des Spielers im Klavierimprovisationsprozess. Nach weiterer Erforschung verlangen Fragen der Ausarbeitung von Mechanismen der Entwicklung der musikalisch-schöpferischen Fähigkeiten und ihres Funktionierens, Bedeutung von kreativen (Improvisations-) Aufgaben bei der Lösung dieses Problems.

Literatura:

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев ; ред. и вступ. ст. Е. М. Орловой. — 2-е изд. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1973. — 144 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — 2-е изд. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. — 376 с.
3. Барина М. Н. О развитии творческих способностей ученика : сб. ст. / М. Н. Барина ; под ред. В. Михелис. — М. : Музгиз, 1961. — 60 с.
4. Блонский П. П. Память и мышление / П. П. Блонский. — М. ; Л. : Соцэкгиз, 1935. — 214 с.
5. Импровизация // Толковый словарь русского языка : в 4 т. / сост. : Г. О. Винокур [и др.] ; под ред. Д. Н. Ушакова. — М., 1935. — Т. 1. — С. 1198.
6. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. — М. : Педагогика, 1981. — 185 с.
7. Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Совет. энцикл. : Совет. композитор, 1973–1982. — 6 т.
8. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 319 с.
9. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972. — 383 с.
10. Подвала В. Д. Створюймо музику : вправи для розвитку творчих навичок в учнів 1–2 кл. ДМШ, муз. студій та шк. мистецтв / В. Д. Подвала. — Київ : Муз. Україна, 1990. — 63 с.
11. Пономарев Я. А. Психология творческого мышления / Я. А. Пономарев ; под ред. А. Н. Леонтьева. — М. : Изд-во АПН РСФСР, 1960. — 352 с.
12. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман ; пер. с 5-го нем. изд. Б. Юргенсона, доп. рус. отд. — М. ; Лейпциг : П. Юргенсон, 1901–1904. — 1531 с.
13. Сочинение и импровизация мелодий : метод. разраб. / Авт.-сост. Г. И. Шатковский. — М. : б. и., 1989. — 86 с.
14. Теплов Б. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. — М. : Изд-во АПН РСФСР, 1947. — 345 с.
15. Штейнпресс Б. С. Краткий словарь любителя музыки / Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Музыка, 1967. — 103 с.

References:

1. Asaf'ev B. V. Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii. 2-e izd. Leningrad : Muzyka, Leningr. otd-nie, 1973, 144 p.
2. Asaf'ev B. Muzykal'naya forma kak process. 2-e izd. Leningrad : Muzyka, Leningr. otd-nie, 1971, 376 p.
3. Barinova M. N. O razvitii tvorcheskih sposobnostej uchenika : sb. st. Moscow : Muzgiz, 1961, 60 p.
4. Blonskij P. P. Pamyat' i myshlenie. Moscow ; Leningrad : Socehgiz, 1935, 214 p.
5. Improvizaciya. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka : v 4 t. sost. : G. O. Vinokur [i dr.] ; pod red. D. N. Ushakova. Moscow, 1935, vol. 1, p. 1198.
6. Lerner I. Ya. Didakticheskie osnovy metodov obucheniya. Moscow : Pedagogika, 1981, 185 p.
7. Muzykal'naya ehnciklopediya : 6 vol. Gl. red. Yu. V. Keldysh. Moscow : Sovet. entsiklopediya : Sovet. kompozitor, 1973–1982.
8. Nazajkinskij E. V. Logika muzykal'noj kompozicii. M. : Muzyka, 1982, 319 p.
9. Nazajkinskij E. V. O psihologii muzykal'nogo vospriyatiya. M. : Muzyka, 1972, 383 p.
10. Podvala V. D. Stvoryujmo muziku : vpravi dlya rozvitku tvorchih navichok v uchniv 1–2 kl. DMSH, muz. studij ta shk. Mistectv. Kiiv : Muz. Ukraïna, 1990, 63 p.
11. Ponomarev Ya. A. Psihologiya tvorcheskogo myshleniya ; pod red. A. N. Leont'eva. M. : Izd-vo APN RSFSR, 1960, 352 p.
12. Rimann G. Muzykal'nyj slovar' ; per. s 5-go nem. izd. B. Yurgensona, dop. rus. otd. M. ; Lejpcig : P. Yurgenson, 1901–1904, 1531 p.
13. Sochinenie i improvizaciya melodij : metod. razrab. Avt.-sost. G. I. SHatkovskij. M. : b. i., 1989, 86 p.
14. Teplov B. Psihologiya muzykal'nyh sposobnostej. M. : Izd-vo APN RSFSR, 1947, 345 p.
15. Shtejnpress B. S., Yampol'skij I. M. Kratkij slovar' lyubitelya muzyki. 2-e izd., ispr. i dop. M. : Muzyka, 1967. 103 p.