МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему:

«ПРИНЦИПЫ ИМПРОВИЗАЦИИ И КОМПОЗИЦИИ В КЛАССЕ ГИТАРЫ»

в детских школах искусств

преподаватель

Тян Г.В.

2025 г.

**Оглавление**

Пояснительная записка ………………………………………………….…3

Основная часть

1. Упражнения на сочинение……………………………………………...5
2. Упражнения на импровизацию………………………………………....9
3. Подбор на слух………………………………………………………….16

Заключение…………………………………………………………………18

Список литературы………………………………………………………...19

**Пояснительная записка**

Актуальность данной методической работы обусловлена, во-первых, тем, что на сегодняшний день отсутствует методические материалы по композиции и импровизации на классической гитаре в рамках ДШИ. Статьи на подобные темы встречаются у А. Сердюкова и А. Лопухова, но они посвящены электрогитаре, джазовой музыке и в целом относятся к эстрадно-джазовым отделениям. По классической гитаре обычно можно найти много материала, посвященного технике исполнения, выбору репертуара, искусствоведческому анализу, при этом почти нет разработок об импровизации и музицировани. Для сравнения: в методической литературе по фортепиано, имеется достаточно обширные работы на эту тему. В России этим занимались: Маклыгин, [9][10], О. Булаева и О. Геталова [3], Л. Борухзон и Л. Волчек [2], С. Мальцев [11], Р. Столяр [17].

Современное образование должно соответствовать современной жизни. Совершенно справедливо в своей работе А. Сердюков пишет, что «музыкальную образовательную систему в современной России отличает господствующая ориентация на исполнение письменного текста» [16, 135]. Данная традиция вытеснила собой из музыкального образования импровизацию. Но в условиях быстро меняющегося мира важно уметь вовремя реагировать на новые явления, уметь быть гибкими. Сегодня профессиональный музыкант-исполнитель должен быть универсальным, должен уметь пользоваться современными технологиями, ориентироваться в современной музыке. Например, петербургский преподаватель фортепиано С. Мальцев сам исполняет джаз и считает, что на сегодняшний день нельзя воспитать хорошего профессионального музыканта, только на классике. В связи с этим нужно обучать импровизации, подбору по слуху, умению сочинить себе партию. Ведь все это может пригодиться не только в исполнительской деятельности, но в преподавательской и в концертмейстерской работе.

Кроме того, в педагогике вопрос мотивации всегда актуален. Как привлечь ученика, как сделать занятия более увлекательными и разнообразными, как мотивировать учащегося к активной самостоятельной работе? Мы считаем, что отчасти можно ответить на эти вопросы с помощью включения в уроки элементов музицирования и импровизации. Радость творчества – это положительные эмоции, которые доступны всем ребятам. Это может пробудить интерес к музицированию. «Если ребенок однажды пережил эмоцию в творчестве, велика вероятность того, что он будет искать творчества и дальше» [13, 86]. Отмечая влияние творчества на обучение, Б. Асафьев писал: «Человек, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, углубляет свой жизненный опыт и становится иным по психическому складу» [1, 75]. Похожие идеи можно найти и у Б. Теплова: «Раннее вовлечение детей (и не только особо одаренных) в творческую деятельность очень полезно для общего художественного развития» [18]. В разных видах идея творчества и импровизации прослеживается в работах К. Орфа. Игра в шумовом оркестре, ритмослоги, ритможесты – все это импровизация и творческое музицирование.

В России идеи К. Орфа нашли живой отклик, например, Т. Тютюнникова разработала программу «Тутти», где реализуются принципы педагогики К. Орфа: игровой подход, обучение через действие, единство речи, музыки и движения».

Таким образом, данная методическая работа актуальна, имеет практическую ценность и может использоваться на уроках ДШИ с 1 класса. Также предлагаемые упражнения можно включать в работу и со взрослыми учениками.

1. **Упражнения на сочинение**

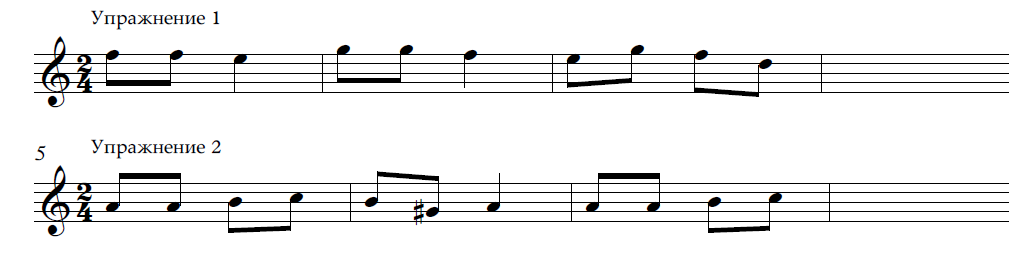
Первый шаг на пути к импровизации – это сочинение. Сочинять несложную музыку могут все дети, нужно только лишь немного поспособствовать им в этом, направить фантазию в правильное русло, пояснить, показать. В работах Г. Шатковского мы также находим мысль, что сочинение – первоначальная форма творчества, этап, который предвосхищает импровизацию. Идея заключается в том, что ученик в процессе сочинения играет различные варианты, по сути импровизирует, и далее отбирает самые интересные, которые в дальнейшем формируют личную коллекцию музыкальных фраз. А. Сердюков пишет, что: «Импровизация же как форма спонтанного создания музыкального текста предполагает мгновенное обращение к накопленным в памяти «заготовкам»» [16, 136].

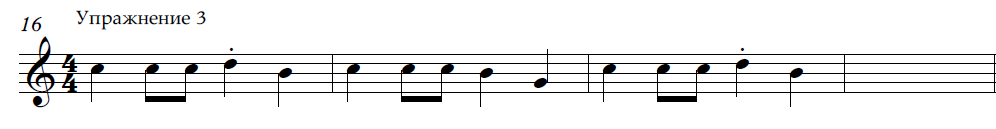
Обычно дети приходят в музыкальную школу уже с небольшим слуховым опытом, что вполне достаточно для того, чтобы через месяц после начала уроков можно было пробовать простейшую импровизацию. При хорошо выстроенных занятиях, ребята достаточно быстро начинают импровизировать и сочинять небольшие мелодии, в том числе на предложенные стихотворные текст и как правило, к концу первой четверти охотно импровизируют большинство учеников.

Следует отметить, что все предложенные ниже задания и упражнения можно выполнять только после прохождения начального донотного этапа обучения, на котором ребенок учится правильно сидеть, держать инструмент, осваивает правильную поставновку рук, овладевает необходимыми игровыми движениями и ощущениями, знакомится с основными приемами игры *tirando* и *apoyando*. Это необходимо, для того чтобы наработался автоматизм, внимание учащегося освободилось для творчества. Недопустимо заучивание неправильно выполняемых движений или постановки рук.

Необходимым минимумом для выполнения, предлагаемых нами упражнений, можно считать владение гаммой до мажор в первой позиции в 1-1,5 октавы. Также желательно, чтобы ученик знал и играл несколько простых одноголосных произведений, например, русские народные песни «Веселые гуси», «Во поле береза», «Как прилужку» и т.д. Чем лучше ученик владеет материалом, тем легче ему будет сочинять и импровизировать.

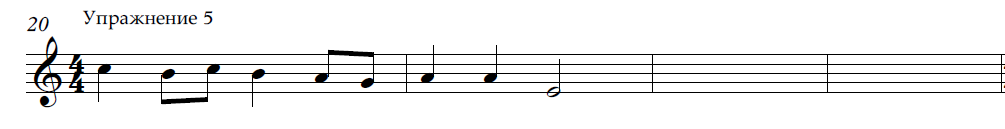
Первые упражнения заключаются в том, что учащемуся предлагается закончить мелодию, дописать последний такт:





Это может быть одна нота или несколько нот. Можно объяснить ученику, что вариантов развития может быть несколько. Здесь нет единственно верного ответа. Пусть ученик предложит 2-3 варианта выполнения этого упражнения. В процессе выполнения так или иначе учащийся будет много кратно играть разные вариации, что и будет являться простейшей формой импровизации, а также будет улучшать техническое развитие. Преподавателю следует помочь ученику грамотно записать самые интересные варианты в нотах. По мере успешного выполнения заданий, можно увеличивать свободное пространство для сочинения – 2 такта, 3 и т.д.:

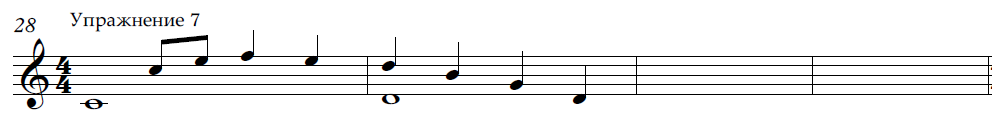






Также задания могут варьироваться новыми размерами, знаками альтерации, штрихами и различными динамическими оттенками. Нужно отметить, что на первых порах преподавателю необходимо подбадривать ученика, поощрять любые его результаты, даже если они не соответствуют ожидаемым. Нужно создать ситуацию успеха, позитивные эмоции, которые будут мотивировать ребенка сочинять дальше. Если нужно направить фантазию ребенка в каком-то направлении, то преподавателю нужно на личном примере продемонстрировать различные возможные варианты. Это будет гораздо продуктивнее, чем отрицание неудачного варианта, предложенного учеником. К тому же, у каждого ребенка природой заложен механизм подражания, как инструмент адаптации и обучения, поэтому повтор за преподавателем – это тоже развитие. Каждый хороший вариант сочинения можно гармонизировать и играть ансамблем с преподавателем, где мелодию играет ученик, а аккомпанемент – учитель. Таким образом учащийся будет тренировать ладовое чувство, гармонический слух, чувство ритма, навыки ансамблевой игры.

По мере технического развития и усложнения репертуара по специальности, можно усложнять фактуру заданий по сочинению музыки, добавлять бас:





Также можно обращать внимание ученика на жанры произведений (вальс, марш, полька, песня, колыбельная):

Когда ученик преуспел в сочинении целых фраз, можно дать упражнение - сочинить мелодию на стихи. Полезным будет дать вспомогательные вводные. Например, объяснить, что музыка должна быть в ритме польки или вальса, должна иметь грустный или веселый характер, который будет соответствовать смыслу стихотворения. Примеры детских стихов:

*Петушок, петушок, золотой гребешок,*

*Что ты рано встаешь, детям спать не даешь?*

*Зайку бросила хозяйка —*

*Под дождем остался зайка.*

*Со скамейки слезть не мог,*

*Весь до ниточки промок.*

(А. Барто)

*Идет бычок, качается,*

*Вздыхает на ходу:*

*— Ох, доска кончается,*

*Сейчас я упаду!*

(А. Барто)

*Мой веселый, звонкий мяч,*

*Ты куда помчался вскачь?*

*Желтый, красный, голубой,*

*Не угнаться за тобой!* <…>

(С. Маршак)

*Где обедал, воробей?*

*В зоопарке у зверей.*

*Пообедал я сперва*

*За решеткою у льва.*

*Подкрепился у лисицы.*

*У моржа попил водицы.*

*Ел морковку у слона.*

*С журавлем поел пшена* <…>

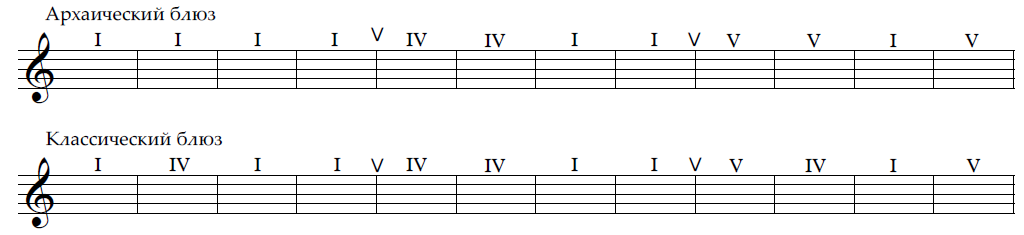
(С. Маршак).

Конечным результатом должна стать оформленная пьеса, грамотно записанная и отредактированная, с аппликатурой, динамикой, штрихами. По нашему мнению, оформление работы - очень важная часть для учащегося, так как это уточняет творческий замысел, а также позволяет изучать музыкальные термины и обозначения, улучшает навык чтения с листа.

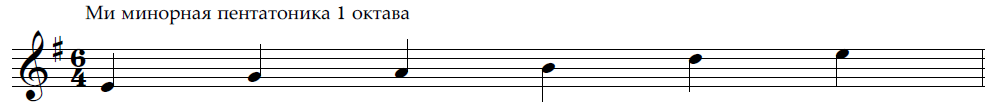
**2. Упражнения на импровизацию**

Успешный опыт сочинения и овладение основными приемами игры на гитаре позволит перейти к импровизации. Импровизация – особый вид музицирования, при котором сочинение и исполнение музыки происходят одновременно. Импровизация обычно выражает текущее состояние, визуальные образы, размышления. В основе импровизации лежит воображение, фантазия, и поэтому она часто воспринимается учащимися как игра. «Ребенок редко работает над своим произведением долго, чаще творит его в один прием» [13, 86]. Задача преподавателя заставить поверить ученика в свои силы, вдохновить на дальнейшее творчество. Психологи выделяют потребность человека в самоутверждении и самовыражении, которая может быть реализована через сочинение и импровизацию. И. Ямпольский так определяет термин *импровизация*: «Импровизация – неожиданный, внезапный – встречающийся в ряде искусств особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе его исполнения» [21, 508]. Е. Пономарева в своей работе пишет: «сущность импровизации заключается в непосредственной свободе высказывания. Развитие навыков музыкальной импровизации должно способствовать психологической раскрепощенности <…>, что, в свою очередь, положительно скажется на его общепрофессиональном уровне» [14 , 249].

Мы считаем, что лучше всего начать с импровизации на основе ми минорной пентатоники по методу А. Виницкого, который А. Лопухов подробно описал в своей статье [8]. По сути это импровизация в стиле блюз на традиционный 12-тактовый блюзовый квадрат. Блюзовый квадрат — это период, который состоит из 3 фраз, в каждой фразе по 4 такта. Выделяют архаический блюз (сельский), классический (городской) и современный (с дополнительными ступенями). Практика показывает, что работе над импровизацией лучше всего пользоваться архаическим и классическим блюзом. Их гармонический план можно представить следующим образом:

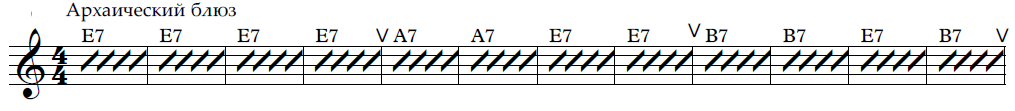


Ми минорная пентатоника в первой позиции наиболее удобна и легка, что позволяет сосредоточить внимание на собственно музыкальных задачах. Она представляет собой обычную гамму ми минор, в которой нет II и VI ступени (ноты фа и до). Можно начать с одной октавы:



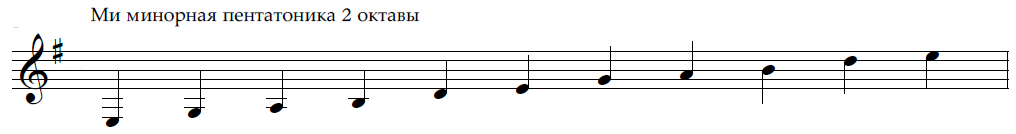
Любопытная особенность ми минорной пентатоники заключается в том, что ее можно играть как на аккордовую последовательность в тональность ми минор, так и на аккордовую последовательность в тональности ми мажор. Также важно, что любая нота из пентатоники будет подходить к любому аккорду.

Рассмотрим мажорный архаический блюз. Преподаватель исполняет следующий аккомпанемент:



Сопровождение может быть исполнено в любом ритме и фактуре (боем, арпеджио, бас + аккорд) в медленном темпе. В это время учащийся импровизирует на основе ми минорной пентатонике. По началу импровизация будет звучать как восходящая и нисходящая гамма. Таким образом ученик будет привыкать к новому звучанию, запоминать пальцами аппликатуру. После нескольких пробных проигрываний можно порекомендовать ученику исполнять ноты в разном порядке, из разных частей пентатоники, затем чередовать небольшие отрывки гаммы по 2-3 ноты вверх и вниз. Также не следует забывать о ритмическом разнообразии, чтобы импровизация не звучала монотонно: можно останавливаться на каких-то нотах, тянуть их. Кроме того, не стоит забывать о том, что музыка состоит не только из звуков, но в том числе и из пауз. Поэтому не нужно бояться останавливаться, отделять одну фразу от другой. Также интересным способом работы над импровизацией является ограничение исполняемой пентатоники: нужно на время сосредоточиться на 3-4 нотах и играть только их. Например, использовать ноты только на 1 и 2 струнах. По началу может показаться, что этого слишком мало, однако, если сосредоточиться на различных комбинациях, то окажется, что можно придумать целый ряд разных интересных фраз. Не стоит забывать, что одну и ту же ноту можно повторять несколько раз подряд, в различном ритме и только потом переходить к следующей. Подобные фразы могут напоминать интонации человеческой речи, каких-то реплик, возгласов.

Только после продолжительной отработки этих приемов импровизации в рамках одной октавы мы рекомендуем переходить к следующей октаве:



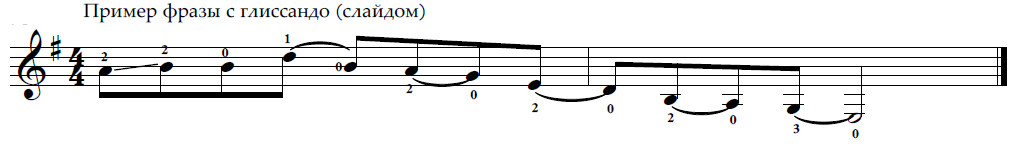
Следующим этапом работы над импровизацией можно считать внедрение гитарных технических приемов, таких как: глиссандо (слайд), техническое легато, бенды, форшлаги и морденты с использованием технического легато.

Техническое легато, исполняемое за счет ударов и срывов пальцев левой руки, само по себе напрашивается в ми минорную пентатонику:



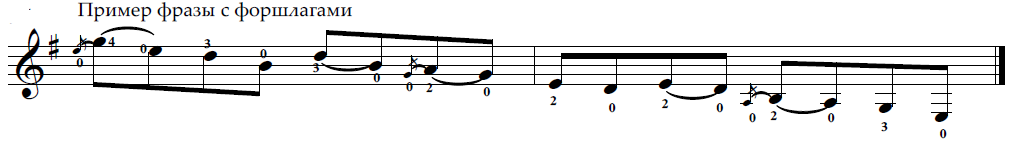
Если научиться бегло исполнять восходящие или нисходящие легато, например, шестнадцатыми длительностями можно разнообразить импровизацию виртуозными пассажами.

Прием глиссандо (слайд) можно использовать, чтобы получить характерное блюзовое звучание гитары. Например, сыграв ноту ля на третьей струне, можно проскользить вторым пальцем на четвертый лад и далее, не отпуская эту ноту, сыграть еще одну ноты си, но уже на второй открытой струне, получив при этом узнаваемое блюзовое звучание:



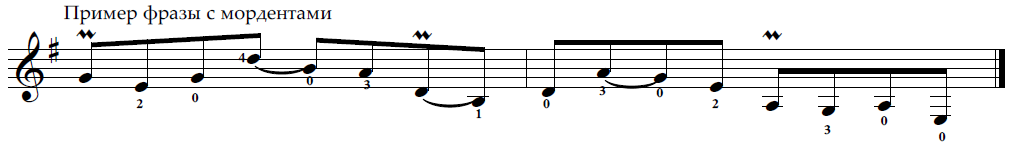
По такому же принципу можно делать слайды на других струнах. Например, на второй струне с ноты ре на ноту ми, затем дублируя эту же ми на открытой первой струне. На четвертой струне – с ноты ми можно сделать глиссандо на пятый лад, дублируя затем ноту соль на третьей открытой струне.

Короткие форшлаги исполняются в основном за счет технического легато:



При отработке этого приема важно добиваться быстрого и энергичного удара пальцев левой руки и затем цепкого срыва при исполнении следующей ноты на открытой струне. Важно отрабатывать подобные фразы в очень медленном темпе, чтобы дисциплинировать и структурировать все игровые движения, чтобы они хорошо контролировались и исполнялись ритмично, не стихийно.

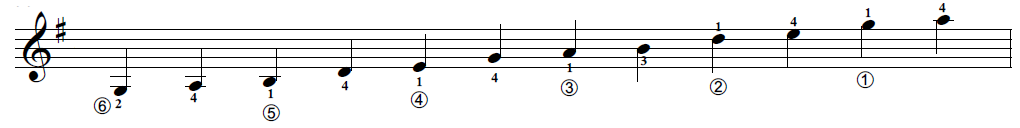
Морденты являются по сути тем же чередованием восходящего технического легато и нисходящего, только за более короткий промежуток времени:



При отработке фраз с мордентами также важно придерживаться медленного темпа, чтобы успевать уложить весь мелизм и основной звук в отведенную им восьмую длительность. При этом важно не опоздать на следующую восьмую ноту. При такой тренировке развивается быстрота реакции, цепкость левой руки, ее координация. А все вышеперечисленные приемы и мелизмы пригодятся и при исполнении академической музыки. В целом именно мелизматике и различным техническим приемам очень большое внимание уделяется в блюзовой гитаре и рок-гитаре. То есть не столько важно какие именно ноты играть, сколько как их сыграть.

Итогом проделанной работы станет импровизация на основе ми минорной пентатоники с использованием всех технических приемов, с членением музыкальных высказываний на фразы, с разнообразным ритмом, с музыкальной (динамической) выразительностью. Важно помнить и об акцентах, которые в блюзе играют большую роль. Отрабатывая отдельные фразы, важно выбирать несколько акцентов, которые будут очень ярко выделяться по сравнению с остальными нотами и особенно будут контрастировать с тихими нотами в конце фразы.

После успешной работы над всеми приемами в рамках двух октав и первой позиции, можно немного расширить диапазон, сдвинуться на грифе дальше – до пятого лада. То есть сыграть ми минорную пентатонику без использования открытых струн:



В эстрадно-джазовом исполнительстве это называется второй бокс пентатоники (по аппликатуре на грифе). Так как гитара инструмент позиционный, в новой позиции – новая аппликатура, а значит возникают и новые фразы, сочетания нот.



В приведенном выше примере блюзовое звучание достигается за счет терций и секунд, которые берутся таким образом, чтобы нижний звук был с коротким форшлагом, начиная со звука на секунду или даже терцию ниже необходимого. Для исполнения данного приема используется малое баррэ на две струны. В этом боксе пентатоники также можно использовать вышеупомянутые приемы, сочинять свои новые фразы. После – соединять оба бокса (в первой позиции и во второй). Теоретически можно и дальше продвигаться по грифу, изучая бокс за боксом до XII лада, так как после XII лада все боксы повторяются на октаву выше. Однако большой необходимости как можно скорее охватить гриф мы не видим. Вполне приемлемо распределить этот процесс на несколько полугодий.

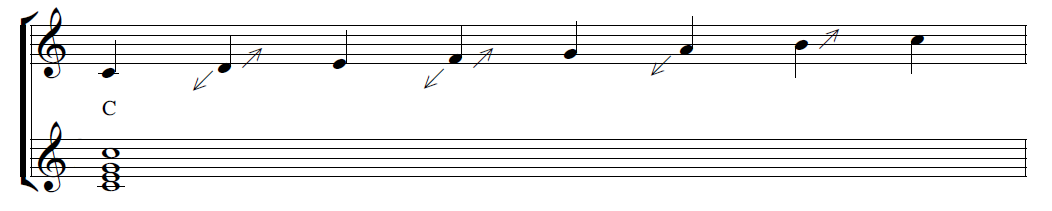
Новые краски в импровизацию добавит пониженная пятая ступень, так называемая блюзовая нота. В ми минорной пентатонике это будет нота си бемоль:



Большим подспорьем является огромное количество аудиозаписей-минусовок в свободном доступе в интернете. Например, на ресурсе Rutube. Там можно найти фонограммы в ми миноре и в ми мажоре в разных темпах и в разных стилях, они называются *jam track* или *backing track*. С различным составом аккомпанирующих инструментов, в том числе с ударными, в профессиональном качестве звука. Таким образом, учащийся получает возможность полноценно импровизировать дома. При чем он может почувствовать себя в ансамбле профессиональных музыкантов, что зачастую крайне затруднительно организовать в реальности, а на практике просто невозможно. Стоит отметить еще и то, что все минусовки записаны строго под метроном и, репетируя вместе с ними, ребенок будет знакомится с новым для него эстрадно-джазовым ощущением времени, будет развивать свое чувство ритма. Это совершенно новый опыт, который обычно не получают учащиеся по классу классической гитары в ДМШ.

Важно отметить, что знакомство с блюзом – важный этап музыкального обучения, который к сожалению, часто пропускают в ДШИ в классах классической гитары. Ведь именно блюз является первой ступенью на пути к джазу, к рок и поп-музыке. Невозможно представить современного музыканта, который бы не умел играть в вышеперечисленных стилях. А ведь современное образование должно быть актуальным и практичным.

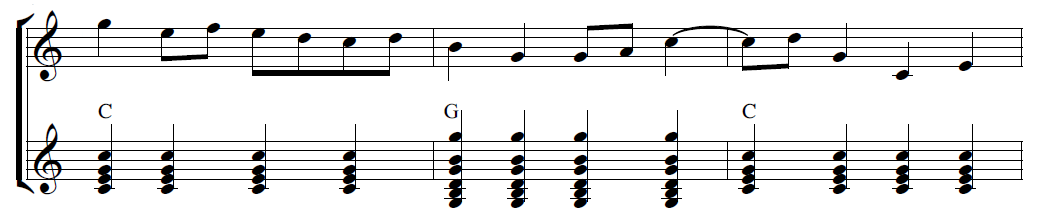
Далее рассмотрим импровизацию в тональности или на основе гамм. Возьмем тональности до мажор и ля минор. Здесь импровизировать нужно будет более аккуратно, так как уже не любая нота гаммы будет хорошо сочетаться с любым аккордом. Можно начать с обыгрывания отдельного аккорда – тонического трезвучия, например, до мажорного аккорда. Необходимо объяснить ученику, что есть аккордовые и неаккордовые звуки. Неаккордовые ноты звучат неустойчиво и требуют разрешения в аккордовые звуки, т.е. повышения или понижения.



Стрелками указаны тяготения неаккордовых звуков к устойчивым звукам. Важно обратить внимание ученика на то, что на сильные и относительно сильные доли лучше играть аккордовые звуки, а неаккордовые звуки могут служить связками между ними, быть проходящими. После этого следует закрепить теоретический материал на практике и поимпровизировать вместе, аккомпанируя ученику одним аккордом. Следующий интересный прием, который можно продемонстрировать учащемуся, – задержание. В этом случае неаккордовый звук может попадать на сильную долю, но должен сразу же разрешиться в аккордовый звук. Для самостоятельной домашней импровизации рекомендуем также обратиться к ресурсу Rutube, где можно найти минусовки, состоящие из одного аккорда - *one chord backing track* или *one chord backing track*.

Следующий этап – расширение гармонии до двух аккордов – T и D. На первых проигрываниях можно дать свободу ученику и позволить ему свободно импровизировать, ошибаться. Таким образом, учащийся получит первый слуховой опыт, нащупает опытным путем удачные и неудачные созвучия. Главное искоренить страх ошибки. Среди джазовых музыкантов есть секрет: если ноты прозвучала плохо, нужно просто повысить или понизить ее на пол тона.

Когда в гармонии происходит смена аккордов появляется возможность для нового приема – предъема:



В приведенном выше примере нота до в мелодии в конце второго такта не является аккордовым звуком аккорда соль мажор, на который приходится. Однако следующий аккорд в следующем такте – до мажор и именно его предвосхищает нота до в мелодии. Не стоит забывать и о технических приемах и мелизмах, о которых мы говорили ранее. Таким образом, импровизация обрастает все новыми и новыми подробностями, становится разнообразнее, богаче.

Далее можно постепенно усложнять аккордовую последовательность – добавить субдоминанту, таким образом, получив полный кадансовый оборот: Т-S-D-T. Интересным импровизационным приемом является использование хроматизмов – коротки и длинных. Короткие хроматизмы можно использовать для связки аккордовых звуков. Длинные хроматизмы также по сути своей связывают устойчивые звуки, при это еще и заполняя собой фразы, создавая движение вниз (расслабление) или наверх (напряжение, кульминация).

**3. Подбор по слуху**

Так как импровизация неразрывным образом связана с гармоническим планом, то успешность музицирования зависит от того, насколько хорошо учащийся понимает гармонию, слышит ее смену, слышит ее функции. «Гармонический слух - способность слышать гармонические созвучия - аккордовые сочетания звуков и их последовательности и воспроизводить их голосом в разложенном виде или на музыкальном инструменте. На практике это может выражаться, например, в подборе на слух аккомпанемента к мелодии даже без знания нот…» [5, 504]. Для развития гармонического слуха можно проводить анализ текущего исполняемого репертуара по специальности, подписывать аккорды в нотном тексте. Это акцентирует внимание учащегося на гармоническом плане, поможет лучше услышать и понять функции, а также поможет увидеть структуру произведения, обратить внимание на закономерности. Кроме этого, это позволит прочнее запомнить нотный текст, когда речь идет о традиционной академической работе над произведением. Можно поочередно исполнять нотный текст и аккомпанемент к нему в дуэте с преподавателем. Также интересным и полезным опытом будут упражнения по подбору на слух аккордовых последовательностей, тем более, что этот навык не раз пригодится любому гитаристу в музыкальной практике. «Практика подбора по слуху должна идти параллельно со всеми вышеперечисленными этапами. Это обеспечит наибольшую эффективность освоения» [5, 507].

Преподаватель записывает аудио, на котором исполняются аккордовые последовательности, а задача учащегося – расшифровать их. Задание следует выстроить по принципу от простого к сложному: сначала легкие последовательности (I-V-I, I-IV-I, I-IV-V-I), затем более сложные (I-II-V, I-III-IV-V, I–VI–IV–V, I–VI–II–V). На начальном этапе излагать материал можно четвертями в размерах 2/4, 3/4, 4/4.

После успешного выполнения этих заданий учащемуся можно предложить подобрать на слух более сложные варианты аккомпанемента на те же самые аккорды: арпеджио, ритм марша, ритм вальса, ритм вальса комбинированный с арпеджио, добавляя размер 6/8. Параллельно с усложнением заданий можно задавать подобрать на слух аккорды к популярным песням, с соответствующим уровнем сложности. Также учащихся очень мотивирует подбор по слуху своих любимых песен, например, в стиле рок.

Продвинутый уровень такого рода заданий – добавление септаккордов аккордов с добавленными ступенями, уменьшенных аккордов, добавление ритмов в стиле румба и босса-нова, добавление синкоп и триолей.

Следует отметить, что эти же самые аудиозаписи можно использовать и для импровизации и сочинения. Учащийся после подбора на слух может поимпровизировать под записи, сочинить свою мелодию, а также, опираясь на предыдущие аккордовые последовательности, сочинить свои цепочки. Лучшее понимание взаимодействия гармонии и мелодии поможет лучше запоминать репертуар по специальности, станет хорошей теоретической и практической базой для сочинительства.

**Заключение**

Подводя итог, вышеописанной методической разработке, следует, сказать, что включение подобных упражнений способно оживить традиционные уроки, внести в них бо́льшее разнообразие, пробудить в ученике активную, созидательную позицию. Конечно, не каждому учащемуся окажется по силам весь комплекс упражнений, однако мы глубоко убеждены, что отдельные упражнения обязательно стоит включать в работу с учащимися всех уровней. Это поможет с первых уроков почувствовать себя взрослым музыкантом, поможет окрасить занятие положительными эмоциями, что послужит дополнительной мотивацией.

Можно утверждать, что представленные упражнения активизируют исполнительскую инициативу учащихся, побуждают их активнее музицировать, помогают преодолеть роль пассивного слушателя на уроке. Также представленные упражнения развивают фантазию, развивают музыкальное мышление, совершенствуют мелодический и гармонический слух, чувство ритма. В качестве интересной особенности следует отметить, что техника исполнения также повышается, тренируется как бы незаметно, нескучно, так как во время выполнения заданий внимание учащихся сконцентрировано на музыкальных, созидательных задачах.

Даже если по итогу проделанной работы учащийся не начнет свободно импровизировать и сочинять, он как минимум продвинется в техническом плане, получит представления о внутреннем устройстве музыки, разовьет навык ансамблевой игры, познакомится с блюзовой музыкой, разовьет гармонический слух, чувство ритма, почувствует большую степень свободы при игре на инструменте, разовьет исполнительское внимание. Следует отдельно отметить, что в музыкальном исполнительстве со вниманием связаны практически все виды деятельности. «Развитие внимания выступает важнейшим условием эффективности большинства процессов музыкального творчества» [15, 271]. Формирование исполнительского внимания тесно связано с развитием слухового контроля, без которого невозможна успешная музыкальная деятельность.

Также предлагаемые упражнения могут служить основой для дальнейшего педагогического творчества, различных вариаций и модификаций. Нередко бывает и так, что сами учащиеся предлагают новые интересные варианты заданий.

**Литература**

1. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л., 1973. С. 554.
2. Борухзон Л., Волчек Л. Азбука музыкальной фантазии: пособие для детей младшего и школьного возраста по развитию творческих навыков. СПб.: Композитор, 1996. 43 с.
3. 3. Булаева О., Геталова О. Учусь импровизировать и сочинять. Творческая тетрадь V: Золотая секвенция. Песня. Модуляция. Буквенное обозначение аккордов. Новые гармонические краски. СПб.: Композитор, 2002. 52 с.
4. Загоскина Е. Творческое музицирование на уроках в детской школе искусств // Молодой ученый. Международный научный журнал. 2020. № 6 с.198-199.
5. Зудилов А. Проблемы джазовой импровизации на гитаре // Национальное культурное наследие России: региональный аспект. VI Всероссийская научно-практическая конференция в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко. Самара: 2018. с. 500-508.
6. Коваленко В. Г. Импровизация как форма музыкальной деятельности: историко-культурный и дидактический аспекты: автореф. дисс. … к. искусствоведения. Ростов-на Дону, 1995. 24 с.
7. Логинова Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. Теоретические проблемы. Москва: 1998. – 176 с.
8. Лопухов А. Применение метода ансамблевой импровизации в классе гитары детской музыкальной школы: теоретический и практический аспекты // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве. Материалы XII международной научно-практической конференции. под научной редакцией Л.А. Рапацкой, отв. ред. В.В. Гетьман, редколлегия М.С. Осеннева, Н.И. Дружкова, Е.А. Шкапа. Москва: 2022 с.168-174.
9. Маклыгин А. Импровизируем на фортепиано. Фактурные рисунки: учеб. пособие для музыкальной школы. М.: Престо, 1999. Вып. 2. 32 с.
10. Маклыгин А. Импровизируем на фортепиано. Элементарная гармония: учеб. пособие для музыкальной школы. М.: Престо, 1997. Вып. 1. 33 с.
11. Мальцев С. М. Творческое развитие юного пианиста. Вступление [Электронный ресурс] / автор методики, сценарист и режиссер-постановщик фильма Сергей Мальцев. СПб., 1992. URL: https://vk.com/video-11486210\_162183451 (дата обращения: 20.12.2024).
12. Незванов Б. Некоторые вопросы воспитания гармонического слуха // Вопросы воспитания музыкального слуха: сб. ст. – Ленинград: 1987.
13. Пивоварова Н. Музыкальная деятельность учащихся ДШИ как фактор формирования художественно-творческих способностей // Культурная жизнь Юга России. Краснодар: 2013. №3 с.85-87.
14. Пономарева Е. Импровизация как необходимая составляющая музицирования (на примере дисциплины «дополнительный инструмент (синтезатор)») // Вестник ТГПИ с. 248-253.
15. Самвелян Т. Психолого-педагогические аспекты развития исполнительского внимания студента-музыканта в процессе инструментальной подготовки // Образование и право. Научно-правовой журнал. Москва: 2018. № 9 с. 270-274.
16. Сердюков А. Импровизация в отечественной педагогике. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: 2017. № 3 с. 135-138.
17. Столяр, Р. Современная импровизация: практический курс для фортепиано — П.: «Планета музыки», 2016 — с. 145–160.
18. Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания // Вопросы художественного воспитания. М.; Л., 1947. С. 16.
19. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха. Москва: 2010. - 208 с.
20. Шатковский, Г. Сочинение и импровизация мелодий / Г. Шатковский. – Москва: Советский композитор, 1991.
21. Ямпольский И. М. Импровизация // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 508-510.