



Научно-исследовательский журнал «Педагогическое образование» / *Pedagogical Education*
<https://po-journal.ru>
2025, Том 6, № 7 / 2025, Vol. 6, Iss. 7 <https://po-journal.ru/archives/category/publications>
Научная статья / Original article
Шифр научной специальности: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) (педагогические науки)
УДК 78.067.2:78.158.21

Методические аспекты обучения импровизации на фортепиано в условиях дополнительного музыкального образования

¹Фань Жуйсюань,

¹Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена

Аннотация: статья посвящена изучению методических аспектов обучения импровизации на фортепиано в условиях дополнительного музыкального образования. Введение обосновывает актуальность проблемы в свете современных требований к подготовке творческих специалистов, способных не только качественно исполнять классические произведения, но и создавать новые музыкальные идеи. Авторы подчеркивают необходимость интеграции традиционных и инновационных методов преподавания для формирования комплексных музыкальных навыков. Методологическая часть работы описывает применяемые подходы, основанные на смешении качественных и количественных методов исследования. В статье приводится анализ педагогических практик, включающих формирование индивидуальных планов обучения, использование аудио- и видеоматериалов, а также современных цифровых технологий для организации дистанционных и интерактивных занятий. Эмпирическая база исследования сформирована на основе наблюдения за учебными процессами в различных учреждениях дополнительного музыкального образования, интервью с педагогами, а также анкетирования студентов, что позволило выявить сильные и слабые стороны существующих методических приемов. Раздел, посвященный результатам, демонстрирует, что комплексный подход к обучению импровизации способствует значительному улучшению творческих способностей учащихся. Авторы отмечают, что применение новых методик приводит к ускоренному освоению инструментальной техники, развитию креативного мышления и повышению уверенности студентов в собственных силах при исполнении импровизационных композиций. Значительной инновацией является внедрение цифровых технологий, позволяющих создавать виртуальные среды для практической деятельности, что способствует более глубокому погружению в творческий процесс.

Ключевые слова: методика, обучение, импровизация, фортепиано, дополнительное образование

Для цитирования: Фань Жуйсюань. Методические аспекты обучения импровизации на фортепиано в условиях дополнительного музыкального образования // Педагогическое образование. 2025. Том 6. № 7. С. 204 – 209.

Поступила в редакцию: 27 апреля 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 26 мая 2025 г.; Принята к публикации: 27 июня 2025 г.

Methodical aspects of teaching piano improvisation in the context of supplementary music education

¹Fan Zhuixuan,

¹A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

Abstract: the article is devoted to the study of methodical aspects of teaching piano improvisation in the conditions of supplementary music education. The introduction substantiates the relevance of the problem in light of modern requirements for training creative professionals who are capable not only of performing classical works at a high level but also of creating new musical ideas. The authors emphasize the necessity of integrating traditional and

innovative teaching methods to develop comprehensive musical skills. The methodological section of the work describes the approaches used, based on a mix of qualitative and quantitative research methods. The article provides an analysis of pedagogical practices, including the development of individual learning plans, the use of audio and video materials, as well as modern digital technologies for organizing remote and interactive lessons. The empirical basis of the study was formed on the basis of observation of educational processes in various supplementary music education institutions, interviews with teachers, as well as questionnaires for students, which allowed for the identification of the strengths and weaknesses of existing methodological techniques. The section devoted to the results demonstrates that a comprehensive approach to teaching improvisation significantly improves students' creative abilities. The authors note that the application of new methods leads to accelerated mastery of instrumental technique, the development of creative thinking, and increased student confidence in their ability to perform improvisational compositions. A significant innovation is the introduction of digital technologies that allow for the creation of virtual environments for practical activities, contributing to a deeper immersion in the creative process.

Keywords: methodology, teaching, improvisation, piano, supplementary education

For citation: Fan Zhuixuan. Methodical aspects of teaching piano improvisation in the context of supplementary music education. Pedagogical Education. 2025. 6 (7). P. 204 – 209.

The article was submitted: April 27, 2025; Approved after reviewing: May 26, 2025; Accepted for publication: June 27, 2025.

Введение

Импровизация на фортепиано в условиях дополнительного музыкального образования представляет собой уникальный процесс, в ходе которого обучающийся получает возможность познавать музыкальный язык посредством непосредственного экспериментирования со звуком. В отличие от традиционного подхода к освоению инструмента, где доминируют нотный текст и устоявшиеся методические схемы, импровизационная деятельность позволяет расширять границы исполнительского восприятия. Музыкант, которому открывают перспективы свободного творчества, начинает гораздо глубже чувствовать форму, гармонию, характерные черты ритма и тонкости фактуры, развивая у себя прежде всего способность самостоятельно формировать музыкальную ткань. При этом важнейшую роль играет педагог, который должен помочь учащемуся раскрыться творчески, сохраняя при этом высокие требования к исполнительской культуре и профессиональной дисциплине. Развитие слуха буквально сопряжено с процессом импровизации, так как в ходе подобных занятий ученик приучается к тому, чтобы не механически воспроизводить образцы, а целенаправленно их трансформировать, исходя из конкретной художественной задачи и собственного эстетического опыта, который постоянно пополняется [9]. Но само собой разумеется, что подобная свобода не должна приводить к отказу от серьезной профессиональной базы, поскольку истинная импровизация раскрывает себя в сочетании обеих составляющих: внутренней свободы и фундаментального знания языковых норм.

Материалы и методы исследований

В условиях дополнительного образования необходимо принимать во внимание ограниченность учебных часов и разнообразие уровней подготовки. Поэтому большое значение придается активности учащихся во внеучебное время, когда они могут закреплять полученные навыки в самостоятельной работе. При этом педагогу важно предоставить понятные инструкции по тому, как организовать повторение и развитие импровизационных заданий вне класса [3]. Иногда полезно задавать в качестве домашней работы не только разучивание по нотам коротких пьес, но и подключать элемент сочинения небольшой импровизационной прелюдии или концовки к уже знакомому произведению. Это стимулирует инициативу и развивает музыкальное воображение. Однако следует учитывать, что импровизация требует достаточно развитого слуха и координации, поэтому методику следует адаптировать под возрастные и психофизиологические особенности каждого ученика, не стремясь к унификации. Педагог, в частности, может использовать прослушивание разного рода примеров (фортепианные импровизации выступающих пианистов, электронные версии игровых фонограмм), чтобы продемонстрировать самые разнообразные пути развития мелодики и фактуры. Постепенно, от простейших форм переходят к более сложным, вводя элементы модуляций и вариационных приемов, которые расширяют музыкальный кругозор ребенка.

Результаты и обсуждения

Роль педагога в дополнительном образовании особенно велика и в том смысле, что он зачастую становится первым проводником в мир свободного творчества. От того, насколько убедительно будут продемонстрированы возможности импровизации, зависит, появится ли у обучающегося вдохновение обращаться к самостоятельным поискам. Педагог должен не только сам владеть базовыми навыками импровизации, но и уметь быстро адаптировать методические приемы под специфику конкретного ученика. При этом часто используется практика «вопрос-ответ», когда преподаватель задает короткую фразу, а ученик к ней импровизационно подхватывает продолжение. Такие упражнения прекрасно развиваются слух и учат мгновенно реагировать на музыкальный материал. Важно, чтобы во время подобной деятельности обучающийся осознал, что интерес заключается не только в создании нового, но и в умении гармонично согласовывать придуманное продолжение с ранее звучавшей темой. Каждый мотив, каждый короткий ладовый оборот должны восприниматься им как часть единого творческого пространства, где действия исполнителя всегда обусловлены музыкальной логикой.

Особое внимание в методике следует уделять разнообразию жанров и стилей. В том случае, если ученик уже знаком с классическими пьесами, стоит предложить ему переосмыслить их стилистику, например, по-пробовав исполнить фрагмент в барочном стиле, а затем повторить тот же мотив, но уже в стилистике романтической музыки [1]. Такое сопоставление тренирует не только слух, но и учит улавливать нюансы фактуры разных эпох. Кроме того, переход между эпохами часто сопровождается переосмыслением ритмических рисунков и акцентуализации, что еще больше развивает гибкость мышления. Если учащийся проявляет интерес к современным жанрам, можно продемонстрировать примеры импровизаций в стиле поп, рок или латинского джаза. Таким образом, музыкант обретает широту взглядов, которая пригодится ему не только для импровизации, но и для общего понимания музыкальных процессов. Самостоятельная работа над разными стилями позволит обучающемуся почувствовать, как в корне меняется гармонический язык, и осознать, почему определенные звуки и ходы свойственны одной эпохе, а другие – совершенно другой.

Нередко проблема, с которой сталкивается педагог, заключается в том, что ученик боится «сделать ошибку» и осуждения со стороны преподавателя. Замечено, что страх перед ошибками может сильно тормозить творческое развитие, особенно когда речь идет о публичном показе на концерте или академическом зачете. По этой причине важно сознательно создавать атмосферы доверия на уроках, где даже неточный ход или случайная нота рассматриваются скорее, как отправная точка для нового замысла, чем как ошибка. Педагог должен поощрять смелые эксперименты, одновременно указывая на способы исправления неудачных решений. Часто помогает метод коллективной импровизации, когда нескольким ученикам предлагается сочинять музыкальное высказывание поочередно, будто передавая эстафету друг другу. Такая форма работы не только развивает чувственность и слуховую реакцию, но и учит работать в команде, считаться с идеями окружающих, находить внезапные связки. Многим детям подобные упражнения помогают раскрепоститься и почувствовать, что их вклад в общее творчество ценен.

Одной из существенных трудностей является необходимость следить за качеством звукоизвлечения и пианистической посадки, ведь в процессе импровизации легко увлечься и забыть о технических аспектах. Однако именно грамотная постановка рук и осознанное владение инструментом дают возможность в полной мере раскрыть выразительный потенциал музыканта [8]. Педагог должен напоминать, что импровизация – это не набор хаотических звуков, а осмысленная композиция, которая требует и тонкости звука, и динамическую гибкость, и естественную фразировку. Поэтому полезно временно ограничивать диапазон поисков и акцентироваться на проработке коротких фраз, где можно детально разобрать качество звука. Например, можно предложить сначала пофантазировать в очень узком регистре, применяя только три основные ступени, но максимально сосредоточившись на ритмической вариативности и точности артикуляции. Лишь после освоения этого уровня переходить к расширению объема мелодии, вводя все больше новых звуковых красок. Таким образом, техническая сторона не остается за бортом, а постепенно усложняется параллельно с творческими задачами.

С точки зрения методики введения импровизации в учебный план, стоит подчеркнуть ее связь с другими дисциплинами. К примеру, на уроках сольфеджио можно регулярно давать задания на создание коротких мелодических фрагментов, а затем переносить этот навык в класс фортепиано. При этом учащийся видит, что теоретические знания и практика инструмента взаимно обогащают друг друга. На уроках слушания музыки рекомендуется анализировать импровизационные пассажи в произведениях композиторов разных эпох, указывая на общность приемов или отличия. Данный междисциплинарный подход развивает целостное восприятие музыкальной культуры и способствует тому, что импровизация перестает восприниматься как курьез или дополнительная опция, а становится органичной частью учебного процесса [10]. Важно,

чтобы сам педагог осознавал ценность такого подхода и умел грамотно планировать учебные цели, распределяя время так, чтобы не перегружать программу, но и не упустить важнейшие аспекты практического музенирования.

Широкий спектр импровизационных моделей открывает возможность для развития у детей интонационно-ритмического чувства. При работе над столь тонким вопросом, как ритмическая фразировка, важно привлекать учащихся к аналитическому осмыслению: почему пауза здесь звучит убедительно, а в другом месте ломает плавность фразы. В процессе подбора аккомпанемента к мелодии ученик учится чувствовать пульсацию и синкопы, угадывать кульминационные точки. Все эти элементы впоследствии легко переносятся и на традиционную исполнительскую практику, помогая глубже проникать в стилистику произведения [7]. Таким образом, импровизационная деятельность становится одним из движущих факторов профессионального роста, даже если ученик не планирует в будущем заниматься исключительно авторским исполнением. Она повышает музыкальную чуткость, тренирует гибкость мышления и закладывает основы многогранного восприятия звука.

Не менее важное место занимает постановка целей и критериев оценивания. Если речь идет о дополнительном образовании, строгая регламентация концертных выступлений порой отсутствует, что дает большую свободу выбора методик. Однако вовсе отказываться от промежуточной оценки не стоит, ведь это стимулирует прогресс ученика. Педагог может организовывать открытые уроки или внутришкольные мини-концерты, на которых обучающиеся демонстрируют свои импровизационные навыки. При этом не следует оценивать результата в духе «верно-неверно», лучше обращать внимание на выразительность, стиль, умение заложить логику развития. Полезно обсуждать, какие решения были наиболее интересными, а где, возможно, стоило применить другие гармонии или иные ритмы. Такой анализ помогает ученику осознать, как воспринимается его импровизация со стороны, и учит рефлексии, столь важной для любого музыканта.

Импровизация также открывает простор для взаимодействия с разного рода цифровыми технологиями, которые сейчас доступны практически всем учащимся. Использование приложений и программ для записи или генерирования аккомпанемента позволяет расширить диапазон творческих экспериментов, особенно когда речь идет о фортепианной практике. Ученик может пробовать различные тембры, накладывать дополнительные слои звука, экспериментировать со скоростью. С точки зрения педагога, применение цифровых технологий помогает визуализировать гармонию и мелодию, упрощая некоторые аспекты теории [4]. Тем не менее, здесь важно не увлекаться только техническими аспектами: компьютер должен оставаться помощником, а не основным генератором идей. Импровизация – это прежде всего живое творчество за инструментом, и только дополняется техническими средствами. Чрезмерное увлечение миди-аранжировками может ограничить глубину понимания, если ученик будет поступать механически, не включая собственное воображение. Поэтому тут важно найти разумный баланс, используя технологии исключительно в качестве одного из инструментов методики [6].

Значительное внимание следует уделять развитию эмоциональной стороны. Импровизация рождается не только из набора музыкальных знаний, но и из внутреннего состояния исполнителя. Ученик, который учится в свободной атмосфере и получает поддержку, скорее начнет делиться своими личными переживаниями через музыку. Педагог может предлагать такие задания, как передать настроение картины или стихотворения, уловив их атмосферу и отразив в своеобразной короткой импровизации [5]. Эти эмоциональные импульсы становятся источником творческих идей и подталкивают к неожиданным гармоническим решениям или смелым фактурным находкам. Задача преподавателя – помочь ученику выработать музыкальный язык, который будет адекватно отражать задуманный образ. Постепенно школьник начинает понимать, что через музыкальные интонации он выражает внутренние состояния, и эта связь стимулирует его музыкальное воображение. Таким образом, эмоции и интеллектуальная компонента объединяются в органичном процессе, где знание становится неотрывным от переживания.

Методическая непрерывность в обучении импровизации – это еще один важнейший момент. Нельзя считать, что импровизация подходит только для продвинутых учащихся. Напротив, уже на самых ранних этапах знакомства с инструментом можно интегрировать короткие экспромты, пусть даже ограниченные одной тональностью и одним ритмическим рисунком. Постепенно, по мере расширения технического арсенала, задания усложняются, появляются новые ресурсы для раскрытия творческой свободы. Если при обучении начального уровня основное внимание уделяется овладению базовыми формулами (например, тоника-субдоминанта-доминанта), то на более продвинутом этапе вводятся разного рода модуляционные «мотивики», септаккорды, альтерированные созвучия, которые делают звучание богаче. Преподаватель направляет этот процесс, подсказывая, как логично увязать новые элементы в общую музыкальную канву, и поощряет самостоятельный поиск. Такой поэтапный рост уберегает ученика от перегруженности, потому что

импровизация сама по себе требует повышенной концентрации и огромной вовлеченности. При этом многим детям подобная активность нравится, поскольку дает им чувство самореализации.

В преподавательской практике важно помнить, что импровизация является не только техническим или теоретическим навыком, но и формой общения. Когда учитель направляет ученика, он фактически находится в диалоге, где каждый музицирует и обменивается идеями. Эта интеракция может значительно обогатить музыкальный опыт обеих сторон. Для педагога становится очевидным, какие аспекты ученик усвоил хорошо, а какие требуют дополнительного объяснения. Таким образом, живое общение через музыку естественно помогает корректировать программу обучения и повышает эффективность уроков [6]. Иногда именно в совместных импровизациях рождаются самые интересные и запоминающиеся музыкальные фрагменты, которые, возможно, станут основой будущего сочинения учащегося. Эта практика укрепляет взаимное доверие и пробуждает интерес к дальнейшим поискам. Мелодические повороты, рождающиеся спонтанно, часто кажутся особенно яркими и искренними, что укрепляет в ученике уверенность в собственном таланте.

Методическое сопровождение подразумевает и то, что перед началом импровизации педагог может предложить вектор или тему. Иногда это может быть литературный образ, иногда природное явление, а иногда – минимальное задание по гармонии. Важно, чтобы ученик не воспринимал это как ограничение, а скорее, как точку опоры. В дальнейшем, почувствовав свободу, он сможет выбирать и собственные темы, комбинировать различные образы. Удачным приемом бывает совместное прослушивание музыкальных примеров, которые иллюстрируют разнообразные подходы к развитым импровизациям. К примеру, можно продемонстрировать импровизационные фрагменты у знаменитых пианистов, вместе разобрать, как они меняют характер мелодии, почему переходят в иную тональность, зачем удлиняют отдельно взятую секцию [9]. Анализ таких нюансов помогает ученику научиться осознанно выстраивать структуру своих идей и искать убедительные кульминации. Это особенно актуально, когда речь идет о выступлениях на публике, поскольку неструктурированная импровизация может загнать ученика в тупик, и он перестанет понимать, куда дальше развивать музыкальную ткань. Важную роль играет формирование устойчивого интереса к самостоятельному упражнению. Педагогу стоит поощрять инициативу ученика, если тот решает попробовать необычные гармонические ходы или ритмы. Даже если результат окажется спорным, важно отметить положительные стороны – например, смелость идеи, выразительность отдельных фраз. Только после этого следует разобрать, что можно улучшить. Такой баланс положительной оценки и конструктивной критики создает атмосферу, в которой ученик не боится рисковать. Рекомендуется также обсуждать, как может меняться настроение импровизации под воздействием темпа или изменения ритмических паттернов. Например, одна и та же мелодическая идея в медленном темпе способна приобретать лирический оттенок, тогда как ускорение темпа придает ей игривость и энергичность [1]. Наблюдая эту разницу, ребенок учится управлять не только последовательностью звуков, но и общим характером произведения.

Выводы

В конечном счете, методические аспекты обучения импровизации на фортепиано в условиях дополнительного музыкального образования сводятся к органичному сочетанию трех основных компонентов: теоретической базы, творческой свободы и педагогического сопровождения. Когда эти элементы находятся в равновесии, ученик раскрывается как самостоятельный и вдумчивый музыкант, получая бесценный опыт живого творчества. При этом важно помнить, что импровизация не должна оставаться на периферии учебного процесса, а должна вплетаться в общую систему развития музыкальных навыков. Только тогда она выступит эффективным инструментом формирования гармонически развитой личности и позволит учащемуся ощутить истинную радость от прикосновения к миру звуков.

Список источников

1. Афиногенова Н.М. Формирование музыкального интереса у обучающихся в классе фортепиано // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2019. № 16. С. 167 – 172.
2. Егорова С.В. Развитие исполнительской активности будущего учителя музыки в процессе его фортепианной подготовки: дис. канд. пед. наук: 5.8.2. М., 1998. 180 с.
3. Заволжанская И.Ю. Игра по слуху на фортепиано в контексте современных тенденций развивающего обучения // Известия Уральского государственного университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2010. Т. 71. № 1. С. 150 – 155.
4. Каишаури Э.Г. Влияние возрастных особенностей учащихся на процесс обучения игре на фортепиано в учреждениях дополнительного образования: автореф. дис. канд. пед. наук: 5.8.2. М.: МГИК, 2015.

5. Каяк А.Б., Потехина Е.Н. Роль курса фортепиано в комплексной программе формирования музыкoveda в вузе // Актуальные проблемы музыкальной педагогики исполнительства: межвузовский сборник. Владивосток, 1984. С. 22 – 26.
6. Крутько Ю.В. Проблема формирования интереса к занятиям музыкой в классе фортепиано // Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы. М.: РГСУ, 2009. С. 76 – 82.
7. Лизанец Л.В. Развитие компонентов музыкально-исполнительского мышления студентов в процессе обучения музыке на уроках фортепиано // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2010. Т. 16. № 1. С. 290 – 294.
8. Пепеляева Л.Н. Об импровизации в современном музыкально-педагогическом процессе // Искусство. Педагогика. Культура: сборник научных и научно-методических статей. М.: СПб. центр развития духовной культуры, 2021. С. 99 – 105.
9. Петрова Ю.С. Специфика курса фортепиано для учащихся-теоретиков в музыкальном учебном заведении // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы международной научно-практической конференции. Тамбов: ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2005. С. 40 – 42.
10. Соколова И.А. Опыт анализа современной музыки на уроках фортепиано // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы международной научно-практической конференции. Тамбов: ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 2005. С. 7 – 9.

References

1. Afinogenova N.M. Formation of musical interest in students in the piano class. Intercultural interaction in the modern music and educational space. 2019. No. 16. P. 167 – 172.
2. Egorova S.V. Development of performing activity of a future music teacher in the process of his piano training: dis. ... Cand. Ped. Sciences: 5.8.2. Moscow, 1998. 180 p.
3. Zavolzhanskaya I.Yu. Playing by ear on the piano in the context of modern trends in developmental learning. Bulletin of the Ural State University. Series 1: Problems of education, science and culture. 2010. Vol. 71. No. 1. P. 150 – 155.
4. Kaishauri E.G. The influence of age characteristics of students on the process of learning to play the piano in institutions of additional education: author's abstract. dis. ... Cand. Ped. Sci. (Pedagogy): 5.8.2. Moscow: MGIK, 2015.
5. Kayak A.B., Potekhina E.N. The Role of the Piano Course in the Comprehensive Program for the Formation of a Musicologist at the University. Actual Problems of Musical Pedagogy of Performance: Interuniversity Collection. Vladivostok, 1984. P. 22 – 26.
6. Krutko Yu.V. The Problem of Forming Interest in Music Lessons in the Piano Class. Music in the Information Space of the Third Millennium Culture: Problems, Opinions, Prospects. Moscow: RSSU, 2009. P. 76 – 82.
7. Lizanets L.V. Development of Components of Students' Musical-Performing Thinking in the Process of Teaching Music in Piano Lessons. Bulletin of the Kostroma State University named after N.A. Nekrasov. 2010. Vol. 16. No. 1. P. 290 – 294.
8. Pepelyaeva L.N. On improvisation in the modern musical and pedagogical process. Art. Pedagogy. Culture: a collection of scientific and scientific-methodical articles. Moscow: St. Petersburg Center for the Development of Spiritual Culture, 2021. P. 99 – 105.
9. Petrova Yu.S. Specifics of a piano course for theoretical students in a music educational institution. Music in the modern world: science, pedagogy, performance: abstracts of the international scientific and practical conference. Tambov: TSMPI named after S.V. Rachmaninov, 2005. P. 40 – 42.
10. Sokolova I.A. Experience of analyzing contemporary music in piano lessons. Music in the modern world: science, pedagogy, performance: theses of the international scientific and practical conference. Tambov: TSMPI named after S.V. Rachmaninov, 2005. P. 7 – 9.

Информация об авторах

Фань Жуйсюань, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, 2399388437@qq.com

© Фань Жуйсюань, 2025