**ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ И ШКОЛ ИСКУССТВ**

Данная методическая работа основана на моем личном многолетнем опыте преподавательской практики. Не секрет, что классическая музыка представляет собой сложившиеся, отшлифованные, «застывшие» стилевые формы, которые сформировались на протяжении столетий, так и обучение игры на фортепиано имеет определенные строгие рамки, в которых ребенок вынужден находиться на протяжении всего периода обучения. Как снять эти оковы и дать выпускнику свободу мысли, желание музицировать и дальше, по окончании учебы. Чтобы музыка и любовь к ней сопровождала его по жизни с первых уроков и навсегда.

Всем известен тот печальный факт, что ребенок, заканчивая семилетнее образование в музыкальной школе, редко подходит к инструменту, ведь как правило, на протяжении всего курса обучения его работа сводится к механическому заучиванию текста. Весь период образования и особенно публичные выступления, экзамены становятся для него нервным потрясением. Занятия импровизацией, что называется с пеленок помогает раскрепостить ребенка, дает ему мышечную свободу, убирает зажатость и страх перед выполнением тех или иных технических и исполнительских задач, развивает музыкальную интуицию! А когда эти цели достигнуты, на передний план выступает любовь к музыке, а значит и к занятиям, появляется желание заниматься творчеством.

На протяжении работы я систематически использую данную методику с малышами подготовительного отделения, с учащимися младших классов фортепианного отделения, и, конечно же, на протяжении всех лет обучения дети эстрадного отделения (синтезатор) в полной мере занимаются по этой методике.

Малыш, начиная свое классическое музыкальное образование, с первых же занятий невольно попадает в уже устоявшиеся каноны образовательной системы, которые естественным образом вызывают некий страх от того , что он не справится или сделает что-то не так в этой для него совершенно ранее неизведанном и новым виде деятельности . А так как одной из актуальнейших задач музыкальной педагогики была и есть воспитание свободного незакомплексованного музыканта-художника, то предлагаемый мною метод введения импровизации на самых ранних этапах обучения, параллельно с классическим образованием, связанным с постановочными моментами, освоением музыкальной грамоты, здесь просто не заменим. Небольшая справка:

***Музыкальная*** [***импровизация***](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/87973) (итал. *improvisazione*, от *Improvisus –* неожиданный, внезапный) [исторически](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/150) наиболее древний тип музицирования, при котором процесс [сочинения](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/81003) [музыки](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/314) происходит непосредственно во время её исполнения.

Великолепными музыкальными экспромтами были Моцарт, Бетховен, Шопен. В эпоху Ренессанса импровизация бытовала в традиционных виртуозных фантазиях, использовалась в концертах органистов, ярким представителем этого направления был И.С. Бах. С зарождением кинематографа прием импровизации использовали в качестве сопровождения «немых» фильмов.

С появлением джаза импровизация стала разделяться на две основные формы:

***Интуитивная музыка***, без ритма, стиля, правил – спонтанное сочетание звуков. Так, создаваемая мелодия приобретает духовно-эзотерическое понимание, устанавливает связь с явлением, идеей, состоянием (электронная музыка, вызывающая чувство, эмоции, ощущения космоса, мистики).

Вторая форма – ***свободная импровизация***, которая основывается на заранее заготовленных клише ритма, гармонии. Солист, в свою очередь, выдает не предсказуемую мелодию.

Как и во всем, что касается музыки, ключ к успеху – практика. Поэтому, чтобы сформировать способность к импровизации, надо заниматься импровизацией.

Практика показывает, что если заниматься импровизацией без всяких правил – то есть «без руля и без ветрил», то ничего хорошего из этого не выйдет. Ведь всем хорошо известно, что редкие единицы от рождения владеют искусством импровизации, а вот научить технике данного направления можно практически любого. Итак, два кита, на которых держится импровизация-мелодия и гармония. Сочетание этих двух понятий по определению американского музыковеда Бруно Неттла – есть модель этого гигантского строения – импровизации.

Поговорим о мелодии, и ее роли на первоначальном этапе обучения маленького пианиста. Первый период в 5-6 лет донотный – только глаза, уши и клавиши.

Максимум, что может ребенок- это 2, 3 пальцем на штрихе нонлегато извлекать звуки. Используя верхний и средний регистр, мы начинаем свое путешествие в мир музыки. Проделываем это с любых звуков, даем полную свободу выбора ребенку. Говорю: «Не бойся нажать не ту клавишу!» В импровизационной мелодии нет « не тех» нот! Кругом свобода! Убиваем двух зайцев – раскрепощаем ребенка физически и морально, приучаем его к слуховому контролю и, конечно же, незаметно для него самого занимаемся постановочными моментами – рука, кисть дышит, взлетает. Ведь известна истина – человек свободен «вот так!» (руки в стороны), а зажат наоборот! Первые мелодические пробы будут построены на мотивах секунды, и чтобы избежать примитивного топтания на месте, наталкиваем малыша на гаммообразные, поступенные мелодические линии сначала одной рукой ,а затем и двумя руками поочередно.

 Позже в игру вступает его величество ритм. Звуки тянутся, а потом вдруг начинают резво шагать. Все звучит и складывается для этого малыша, ему интересно путешествовать по регистрам на разный манер. Но это как-то пусто звучит без гармонии, без поддержки. (можно привести пример известной музыкальной игры « Угадай мелодию»в которую мы активно играли с ребятами в июне этого года в пришкольном лагере, когда мотив песни нужно определить без аккомпанемента и с ним). Поскольку ребенок сам еще не в состоянии поддержать себя гармонически, на помощь приходит его величество ансамбль с преподавателем. Здесь я предлагаю педагогам использовать мою методическую разработку "Различные виды аккомпанемента для левой руки", которая давно успешно применяется в нашей школе. В этом случае волшебная левая рука творит чудеса. Играя роль одновременно ритмического остова и гармонической основы, сопровождение начинает высвечивать мелодию в разных жанрах, стилях, придает настроение, меняет характер, тем самым вызывая восторг у ребенка: «Это Я так играю!?» Его буквально распирает гордость от услышанного.

Вот несколько примеров. *(пригласить слушателя поучаствовать)*.

Далее мы можем усложнить задачу: чередовать звуки – играть по терциями, усложнять ритм – синкопировать, применять пунктирный рисунок, использовать черные клавиши. (Пример пьесы «Трубочист» или «Черный кот»- пусть ребенок сам придумает название).

Таким образом, используя различные примеры аккомпанемента, исполняем с ребенком лирические композиции сначала в размере 2 и 4 четвертей, меняя характер музыки на Польку, Марш, затем трехдольные импровизации в стиле Вальс или на размер 6/8.

Это были примеры классической музыки, а когда вы приступите к основам джазового сопровождения! Примеры баса Буги-вуги и Рок-н-ролла для левой руки элементарны. В купе с детской мелодической линией или пульсацией такая пьеса экспромт просто может стать шедевром! А если на уроке еще присутствует родитель ученика (что бывает почти систематически), то происходит некая влюбленность в музыку, семья начинает верить в успех своего чада, если нет инструмента, то появляется огромное желание его приобрести, малыш начинает верить в себя, страх перед огромным черным существом под названием Рояль пропадает, ему нравится музицировать, он начинает влюбляться в своего единомышленника и помощника в игре – в педагога! Говорят же – если ребенок полюбит тебя, то он полюбит и твой предмет! Наша маленькая, но такая большая цель достигнута!

Идет время, первое полугодие, год. Ученик развивается, крепнет, меняются его физические данные, он получает гармоничное развитие в системе образовательной программы по предметам теории музыки, ритмики, пытается интонировать, слышать, осваивает азы музыкальной грамоты, учится исполнительскому мастерству и сценической выдержки. Пора и нам в классе усложнять задачу.

Параллельно с игрой технических упражнений, простейших Ганонов, начинаем осваивать с учеником виды аккомпанемента для левой руки. Сначала это басо-остинато, затем несложные арпеджио, интервалы (стиль буги-вуги)- ориентируемся на индивидуальные физические возможности руки – растяжка. После закрепления навыков данного материала пытаемся соединить небольшие импровизационные мотивы в единое целое – собрать вертикаль. Здесь нам понадобится хороший слуховой контроль и координация движений. Поначалу эти попытки выполняем в едином простейшем ритме, а затем пробуем свинговать, придавая подобной раскачивающейся пульсацией джазовую окраску. Если не следовать этим правилам поступенного освоения материала и закрепления технических и исполнительских навыков, то в результате могут возникнуть типичные ошибки в освоении этого искусства: хаос, нагромождение звуков, бесформенность и безликость звучания. Следуем правилу: поспеши медленно!

Теперь, когда основной фундамент заложен и элементарные навыки приобретены, можно уделить внимание модели Бруно Неттла, о которой мы упоминали ранее. На первый план выходит ГАРМОНИЯ. Как и классической музыке, в импровизации и джазе все базируется на трех основных аккордах: тонике, субдоминанте и доминанте. Модель или заготовка (клише) всегда оговаривается заранее, что в классе на примере фраз или небольших законченных пьесках с крошкой- музыкантом , что на концертах именитых импровизаторов. Достаточно послушать пластинки таких мастеров, как Бенни Гудмана, Дюка Эллингтона или оркестр Олега Лундстрема, на концерта которого мне посчастливилось побывать лично. Пример заготовок (T – S – D – T. Или: T – S – T – D – S – T).

Таким образом, выстраивая гармоническую модель будущей импровизации, пробуем на практике исполнить получившееся произведение. Впоследствии нам открываются бескрайние горизонты возможностей транскрипции полученного результата.

Так как аккомпанемент диктует стиль и жанр (а их великое множество), пробуем исполнить пьесу в стиле блюз, вальс-бостон (свингуя бас-аккорд), буги-вуги, рок-н-ролл. Более продвинутым учащимся можно предложить шагающий бас, имитирующий звуки контрабаса. Параллельно можно вводить усложнение мелодии: мелодия движется более своевольно, со множеством скачков, сменой ритмических мотивов (триолей), синкопированно, с использованием форшлагов и сменой регистров. Некоторые заготовки или клише есть и для мелодической линии. (Примеры для мелодии).

Итак, практикуя на занятиях все вышеперечисленные техники, можно хоть как-то приблизить ученика к такому нелегкому, но безумно интересному виду музыкального искусства, как импровизация. Даже тот, кто не обладает блестящими музыкальными способностями, не должен отчаиваться, ведь как утверждает современная психология – способности формируются и развиваются. Музыка, что рождается под пальцами импровизатора, не являет собой беспорядочный набор звуков, поскольку выступает в тех же жанрах и формах, содержит в себе классические композиционные приемы.

 Таким образом ,занимаясь с учеником азами импровизации, мы вселяем в маленького музыканта свободу мысли, движений, раскрепощаем его от деревянной скованности, учим слушать и фантазировать ,побуждаем к занятию домашним музицированием, а значит и творчеством! Так со временем задача воспитать свободного музыканта-художника будет воплощена в жизнь.

Хочется закончить свой доклад словами из дневника современного американского писателя и журналиста Чака Паланика: «Сколько пота и нудных усилий уходит на то, чтобы сотворить нечто, выглядящее непринужденной импровизацией…»

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Список литературы**

1. Никитин А. Начинающий джазовый пианист / А. Никитин. – Хабаровск, 1982.
2. Шатковский Г. Сочинение и импровизация мелодий / Г. Шатковский. – М., 1989