

**Профессиональный конкурс работников образования  
Всероссийский интернет-конкурс  
педагогического творчества  
(2012/13 учебный год)**

**Ханты-мансийский автономный округ  
Тюменская область**

**Департамент культуры молодежной политики и спорта  
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей**

**ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ им.  
Г.КУКУЕВИЦКОГО**

**Методическая разработка**

**Значение импровизации в развитии музыкально-  
творческих способностей учащихся младшего  
школьного возраста в классе фортепиано**

**Автор: Халямина Надежда Михайловна, преподаватель  
фортепиано**

**СУРГУТ 2013**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Становление проблемы развития музыкально-творческих способностей учащихся музыкальной школы в отечественной и зарубежной психологии и педагогике.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Психолого-педагогические особенности развития музыкально-творческих способностей учащихся младших классов посредством импровизации.....</b>	<b>8</b>
<b>3. Методы применения импровизации в процессе развития музыкально-творческих способностей на занятиях в классе фортепиано.....</b>	<b>12</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>23</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>24</b>
<b>Приложение.....</b>	<b>26</b>

## Введение

На современном этапе развития общества все более ощутимым становится противоречие между быстрым техническим процессом и недостаточным развитием гуманитарной сферы. Кризис духовности, приводящий ко многим негативным последствиям социально-политического и экономического характера, коренится в недостатках систем образования. Все ускоряющее развитие науки и техники, всеобщая компьютеризация ведут к активному развитию рационального образного мышления. Поэтому творческое начало становится все более ценным качеством, позволяющим человеку проявить свою индивидуальность.

Сегодня дополнительное образование детей, в частности – обучение в музыкальной школе – реально действующая подсистема образования, для которой не закончился процесс ее теоретического осмысления, социально-культурного самоопределения и нормативно-правового утверждения. Основные задачи обучения в музыкальной школе определяются следующим образом: обеспечение необходимых условий для личностного развития, профессионального самоопределения, творческого труда обучающихся; формирование их общей культуры; адаптация личности к жизни в обществе; организация содержательного досуга.

Немаловажно также подчеркнуть, что в сфере дополнительного образования ребенок самостоятельно выбирает область деятельности, не соотносимую ни по содержанию, ни по направлению и характеру с предметными видами учебной деятельности общеобразовательной школы. В дополнительном образовании доминирует деятельность, направленная на предмет, на его изменение, «овладение», а не на его «словесный образ» или схему. Ребенок осваивает именно способы деятельности и саму деятельность, опираясь на имеющийся личный опыт практической жизнедеятельности и приобретая новый.

**Цель исследования** - теоретически обосновать применение импровизации в классе фортепиано в развитии музыкально-творческих способностей учащихся младшего школьного возраста.

**Задачи исследования:**

- изучить и проанализировать психолого-педагогическую, методическую литературу по теме исследования;
- осуществить анализ психолого-педагогических особенностей детей младшего школьного возраста;
- разработать и применить методику импровизации в классе фортепиано.

## **1. Становление проблемы развития музыкально-творческих способностей учащихся музыкальной школы в отечественной и зарубежной психологии и педагогике**

Проблема становления и развития музыкально-творческих способностей - одна из центральных и исконных в музыкально-педагогических исследованиях. Решение проблемы музыкальных способностей самым непосредственным образом может повлиять на практику музыкального воспитания и образования.

Дошедшие до нас памятники культуры Древнего Китая, свидетельствуют о том, что музыка в те времена являлась главным средством морального воспитания людей. Однако уже тогда акцентировалось внимание на том, что сила воздействия музыки зависит от подготовки, которая предполагает развитие как эмоционального, так и интеллектуального опыта личности.

В трудах Платона «Государство» и «Законы» впервые были рассмотрены в известной системе вопросы творческого воспитания

маленьких детей, что имело существенное значение для дальнейшего развития теории дошкольного воспитания.

В музыкально-педагогической мысли Ренессанса исключительный интерес уделялся проблеме гармоничности воздействия музыкального искусства на личность. В этой связи особого внимания заслуживают мысли о музыкальном развитии личности специалиста, призванного сыграть первейшую роль в воспитании и образовании детей.

Разрабатывая теорию воспитания культурных, творческих, музыкальных дарований, чешский педагог Ян Амос Каменский в книге «Материнская школа», придавал особое значение подготовке самих воспитателей, особенно формированию и развитию их творческих способностей. Жан-Жак Руссо в книге «Эмиль, или о воспитании» пишет: «Чтобы хорошо знать музыку, недостаточно передавать ее; нужно заниматься и композицией, и одному нужно учиться вместе с другим, а иначе не будешь никогда ее знать» (4, с.6).

В психологическом словаре авторами Дьяченко Н.И. и Кандыбович Л.А. дается следующее определение способностей: «это такие особенности человека, которые позволяют успешно овладевать тем или иным видом деятельности, профессией, совершенствоваться в них» (6, с.269).

В понятие «способности», по мысли Теплова Б.М., заключено три идеи. Во-первых, под способностями понимается индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого. Во-вторых, способностями называют не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности. В-третьих, понятие «способность» не сводится к тем знаниям, навыкам и умениям, которые уже выработаны у данного человека. Способности, по мнению Теплова Б.М., не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития.

Интересным нам представляется взгляд Ветлугиной Н.А., которая в качестве основной музыкальной способности называет две - это:

ладовысотный слух и чувство ритма. В монографии «Музыкальное развитие ребенка» Ветлугина Н.А. делит музыкальные способности на музыкально-эстетические и специальные (5, с.51).

Баренбойм Л.А. в «элементарный музыкальный комплекс» помимо «исходных», основных музыкальных способностей, названных Тепловым Б.М., предлагает ввести такие, как «умение наблюдать за течением музыки и читать ее с листа». «Умение читать музыку – это способность сцеплять в логической последовательности звуковые образы, переживать форму как процесс» (14, с.13).

В отечественном музыкознании все большее внимание уделяется музыкальному мышлению. В нем выделяют два основных компонента – репродуктивный, связанный с мыслительными актами, обслуживающими восприятие уже существующей музыки, и продуктивный, творческий, ответственный за создание новой музыки. Эти компоненты при всех их различиях имеют общую базу – «языковой слой» музыкального мышления, лежащий в основе всей музыкальной деятельности и делающий возможными акты музыкальной коммуникации. Музыканты-педагоги Баренбойм Л.А. и Цыпин Г.М. рассматривают музыкальное мышление как полноправный компонент структуры музыкальности.

Музыкальные способности в существующей общей психологической классификации относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий именно данной деятельностью и определяются самой природой музыки как таковой. Ставшее традиционным разделение способностей на общие и специальные привело к тому, что специальные музыкальные способности были сведены фактически к «обслуживающим» восприятие и воспроизведение элементов формы музыкального произведения. Восприятие и воспроизведение, осознание и интерпретация главного - содержания музыкального образа - связывались только с общими способностями и выносились, таким образом, за рамки музыкальности. Этим, по-видимому, в определенной степени объясняется

существующая и пока не преодоленная ориентация профессиональной педагогической практики на формально-технические стороны исполнения.

В онтогенетическом аспекте проблемы развития способностей выделяются два плана: индивидуальный и возрастной. Изучение возрастных особенностей развития способностей, хотя оно и основывается, естественно, на обобщении индивидуальных данных, тем не менее, представляет особый план их исследования, который необходим при рассмотрении способностей как «родовых», общечеловеческих качеств и лежит в основе общей стратегии их целенаправленного формирования.

Спенсер Е. в результате тестирования 90 детей от 2,5 до 6 лет пришел к выводу, что способность подбирать высоту и ритмизировать звуки не улучшается с возрастом в процессе обучения, а Тэккерей Р. утверждал, что способность поддерживать ровный темп (одно из проявлений чувства ритма) все-таки совершенствуется, но очень незначительно. В проведенном через несколько лет исследовании Кюна Т. вновь делается вывод, что восприятие темпа не улучшается с возрастом и опытом, поскольку учащиеся первых и вторых классов нечем не отличаются в этом отношении от выпускников школ.

Начиная с 70-х годов XX века, в музыкальной педагогике вырастает особенный интерес к вопросам развития творческих способностей детей (Давыдова Е.В., Кабалевский Д.Б., Картавцева М.Т., Шатковский Г.И., Шацкая В.Н., Шеломов Б.И.).

По словам Апраксиной О.А., музыкально-творческие способности это - индивидуально-психологические особенности ребенка, имеющие отношение к успешности выполнения субъективного нового в области музыкальной деятельности. Развитие музыкально-творческих способностей – это выработка у ребенка стремления к проявлению собственной инициативы, музыкального таланта: стремление создать что-то новое, лучшее, стремление расширить кругозор (3, с.134).

До недавнего времени процесс обучения музыке носил преимущественно репродуктивный характер. Лишь в последние годы музыкальная педагогика и психология обратились к детскому творчеству как одному из ведущих методов обучения и воспитания. Развитие музыкально-творческих способностей у детей рассматривается сегодня в качестве одного из ведущих методов музыкального обучения и воспитания связано с признанием возможности и необходимости активного управления этой деятельностью.

Доступный для детей вид музыкального творчества – импровизация, когда сочинение и исполнение происходит одновременно, а содержанием служат, как правило, непосредственно возникающие эмоциональные состояния, образы, музыкальные «мысли».

Проблемой приобщения детей к импровизации в условиях индивидуальных форм обучения занимаются такие действующие педагоги-музыканты как Иванова С.В., Маклыгин А.Л., Михайлусь М.И., Николаева А.И., Осипова Л.В., Смирнова Т.В. и другие.

Из вышесказанного следует сделать вывод, что и в отечественной и в зарубежной педагогике и психологии уделяется большое внимание проблеме формирования и развития музыкально-творческих способностей.

## **2. Психолого-педагогические особенности развития музыкально-творческих способностей учащихся младших классов посредством импровизации**

Возрастной период от 6 до 10 лет, соответствующий младшему школьному возрасту, в возрастной психологии описывается как период физической и психологической стабильности. Состояние психики здорового ребенка характеризуется естественной умственной потребностью,



продолжает оставаться стремление к самостоятельному изучению и освоению окружающего мира.

В младшем школьном возрасте дети располагают значительными потенциальными возможностями. Выявлениями всех психических процессов и эффективное использование их является одной из главных задач возрастной и педагогической психологии. В этот период происходит активное анатомо-физиологическое созревание организма. Для младшего школьника характерны также особенности, как непоседливость, повышенная эмоциональная возбудимость и это важно учитывать на индивидуальных уроках музыки. В целом для детей характерна высокая утомляемость, работоспособность резко падает через 25-30 минут урока. Поэтому целесообразно включать в план урока элементы импровизации, которая делает более разнообразным ход занятий и помогает переключиться с одного вида деятельности на другой, что снижает утомляемость и активизирует внимание. Для того чтобы умело использовать имеющиеся у ребенка возможности, необходимо как можно быстрее адаптировать детей к работе в школе и дома. К поступлению в школу у ребенка должны быть достаточно развиты самоконтроль, трудовые умения, навыки общения с людьми, ролевое поведение.

В младшем школьном возрасте учебная деятельность становится ведущей. Ее развитие будет продолжаться на протяжении всех лет школьной жизни, но основы закладываются в первые годы обучения. В начальный период учебной работы с детьми следует, прежде всего, опираться на те стороны познавательных процессов, которые у них наиболее развиты, не забывая конечно, о необходимости параллельного совершенствования остальных.

Доминирующей функцией в младшем школьном возрасте становится мышление. Благодаря этому интенсивно развиваются, перестраиваются сами мыслительные процессы и, с другой стороны, от интеллекта зависит развитие остальных психических функций.

Музыкальная импровизация, как и музыкальное творчество в целом, - продукт взаимодействия образно-художественного и конструктивного мышления. Образное и конструктивное начала в музыкальном творчестве нерасторжимы и обогащают друг друга. Импровизация должна стать отправным моментом поиска. Она понимается как форма первотворчества, фокусирующая силы души, ума и памяти. При этом задействованным оказывается одно из важнейших качеств детской психики – фантазия, которая является базовым компонентом художественного творчества, способствующим формированию продуктивного мышления. Из их единства возникает и реализуется художественный замысел.

На уроках импровизации полученные ранее представления, жизненные впечатления, из которых формируются художественные образы, становятся своего рода «программами» музыкальных импровизаций, помогают создать свою, неповторимую творческую модель.

Импровизация тесно связана с мышлением, этот вид деятельности оказывается сконцентрированным главным образом на следующих аспектах деятельности:

1. Продумывание образного строя произведения – возможных ассоциаций, настроений и стоящих за ними мыслей.
2. Обдумывание материальной ткани произведения - логики развития мысли в гармоническом построении, особенностей мелодии, ритма, фактуры, динамики, агогики, формообразования.
3. Нахождение наиболее совершенных путей, способов и средств воплощения на инструменте или на нотной бумаге мыслей и чувств.

В младшем школьном возрасте развивается внимание. Без достаточной сформированности этой психической функции процесс обучения невозможен. Изучение психологии творчества музыкантов самых разных профилей наглядно показывает и доказывает, что выдающиеся мастера своего дела по сравнению с рядовыми музыкантами отличаются более высоким уровнем развития у них внимания. Более того, часто именно

способность к сильной концентрации внимания на музыкально-творческую деятельность, в конечном счете, обеспечивает впечатляющие художественные результаты.

Память младших школьников развивается в двух направлениях – произвольности и осмысленности. С каждым годом все в большей мере обучение строится с опорой на произвольную память, хорошо развита механическая память. Импровизация основана на определенных видах памяти. Импровизатор создает музыкальную материю из неких готовых блоков, запомнившихся некогда музыкальных отрезков. Импровизатор манипулирует этими блоками, сочетая их наподобие мозаики. Чем меньше блок, тем красивей мозаика, тем оригинальней его цветовая окраска и выше сам художественный образ полотна. В основе этого процесса лежит регулирующая воля и вкус исполнителя. Импровизация фиксируется в памяти, как запоминающиеся музыкальное событие, ценность которого не только в интонационном качестве, а в его неповторимости. Модели, обороты, возникшие в ходе этого музыкального акта, коллекционируются, каталогизируются в памяти самого импровизатора. В освоении навыков импровизации существенное значение имеет развитие преимущественно слуховой памяти.

В младшем школьном возрасте ребенок в своем воображении уже может создавать разнообразные образы и ситуации. Формируясь в игровых замещениях одних предметов другими, воображение переходит и в другие виды деятельности. В освоении навыков импровизации воображение играет важную роль, так как импровизация – творческий процесс, который подразумевает владение развитой фантазией. Работа воображения и управление наработанными навыками занимает центральное место в творчестве.

С первого занятия по импровизации при выполнении простейших заданий ученик должен почувствовать «успешность» своих звуковых «деяний», «невиданных завоеваний». Главными внешними оценочными

действиями педагога, адресуемых ребенку, должны быть чувства восхищения, радости, удивления, изумления. Такая эмоциональная атмосфера помогает ребенку раскрыться и поверить в собственные силы.

Из вышесказанного следует, что для младшего школьного возраста наиболее типичными возрастными показателями психологических особенностей является: моторная активность, сенсорно-перцептивная активность, интеллектуально-волевая активность, мотивационная и эмоционально-выразительная активность. Учитель, знающий психологические особенности детей младшего школьного возраста, добивается успехов в овладении знаний, умений, навыков у учеников, умело воздействует на развитие их способностей.

### **3. Методы применения импровизации в процессе развития музыкально-творческих способностей на занятиях в классе фортепиано**

Искусство музыки в силу своей природы благоприятствует активизации творческих способностей, формированию художественно-образного мышления и воображения. Это связано с большой вариативностью музыкальной образности, высокой абстрактностью языка звуков, особенностями повествования. Значение творчества в музыкальном развитии детей определяется тем, что оно – прямой путь вовлечения их в музыку, активный способ познания закономерностей музыкального языка, эффективный метод формирования комплекса музыкальности в целом.

На необходимость включения импровизации в учебный процесс указывали многие исследователи – музыканты. Так, по мнению Кабалевского Д.Б., занятия импровизацией на уроках музыки могут решать две взаимосвязанные друг с другом задачи: первая – выработка

интонационного и ладового слуха, вторая – развитие творческой фантазии ребенка.

Импровизация – итальянское слово, произошедшее от латинского – «импровизус» (неожиданный, внезапный). Исторически это наиболее древний вид музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время ее исполнения. Известно, что в музыкальных культурах внеевропейских народов импровизация до сих пор выполняет важнейшую функцию, проявляющуюся в разных формах. Импровизационные виды творчества господствовали и на территории Европы и стали постепенно терять свои позиции, начиная с IX по XVI век. В этот переломный период и появилось слово импровизация. В эпоху Возрождения (XVI – XVII век) высоко ценилось, так называемое, спонтанное творчество. Импровизация уже не приравнивалась к некой неуправляемой стихии, а требовала высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальных знаний, способностей к структурному мышлению и владением целой системы технических приемов, то есть настоящей школы. Универсальным было и само искусство импровизации, охватывавшее не только музыку, но и поэзию, драматическое искусство. От маэстро требовали не повторения заученного произведения, а навыка импровизации, то есть внесения чего-то нового. Не просто память, а виртуозная способность к ежеминутному творчеству. В это время создавались специальные школы импровизаторов, где учитель должен был сам на практике владеть этим искусством. В 1753 году в труде «Опыт правильного способа игры на клавире» демонстрируется методика обучения технике импровизации. Индивидуальная импровизация всегда требовала основательной подготовки – школы. Импровизаторы очень высоко ценились в те времена. Гендель часто импровизировал по ходу исполнения. Бетховен всегда заранее готовился к своим публичным импровизациям. Молодой Вебер систематически упражнялся в технике импровизации. Каждый крупный музыкант вырабатывал свою методику овладения

импровизационным искусством. Это было связано с индивидуальной школой и композиторской техникой и представляло собой осознание собственной техники игры. Следующим этапом развития музыкальной культуры (XVIII – XIX век) становится процесс исключения импровизации из исполнительского мастерства. Искусство импровизации становится уделом отдельных композиторов-исполнителей. Развитие импровизации в XXI веке – это практически повторение истории музыкальной культуры прошлых столетий, но на новом витке времени. Это возрождение и возвращение импровизации в общий музыкальный мир.

Импровизация способствует формированию не только технической оснащенности, но и быстроты слуховой и двигательной реакции, музыкальной логики, гармонического слуха и обостренного чувства ритма. Каждый музыкант–импровизатор должен обладать:

1. способностью эмоционально откликаться на музыку;
2. ладовым (гармоническим) чувством;
3. слуховыми представлениями;
4. ритмическим чувством;
5. умением анализировать музыку в процессе исполнения и предугадывать ее развитие.

Импровизация как тип музыкального мышления оказалась во многом утраченной в академическом искусстве и учебной практике XX века. Хотя эта традиция продолжала жить в устном народном творчестве, джазе основное русло музыки развивалось по пути усиления композиторской воли над исполнительской. Функции исполнителя постепенно свелись исключительно к творческой интерпретации текста произведения, к его «озвучиванию».

Отсутствие навыков импровизации у большинства «академических» музыкантов объясняется некоторыми программными установками существующей системы музыкального образования, где с первых шагов обучения доминирует своего рода «отраслевой» подход. Наряду с другими

формами творчества, импровизации должно отводиться важное место – и как методу практического (за инструментом) изучения теории музыки, и как способу развития творческих (композиторских) навыков ученика, и как эффективному пути развития исполнительских качеств юного музыканта.

Существующая в обыденном сознании мысль, что импровизация есть дело особо одаренных детей, лишена основания и отражает инерционно-пассивные взгляды на музыкальную педагогику. Курс импровизации в детских музыкальных школах при всей комплексности задач, конечно, не может решить всех проблем формирования творческой личности. Вместе с тем следует отметить несколько важных сторон ведения курса, без которых занятия постепенно могут потерять свою эффективность.

На первое место следует поставить аспект не чисто музыкальный, а психоэмоциональный. Большая часть проблем, возникающих на уроках импровизации, находится именно в этой сфере. Для успешного ведения курса необходимо наличие двух условий – желания и воли. Если в плане «желания» на первых порах проблем не бывает (велико искушение научиться и научить импровизации), то в отношении воли (в плане преодоления возникающих сложностей) может наблюдаться известный дефицит. Важным представляется усиление внимания к честолюбивым задаткам ученика как одному из средств воспитания волевых качеств.

Главным условием в проведении уроков импровизации как формы спонтанного творческого самовыражения ученика является наличие психологического комфорта. Особенно это необходимо с «зажатыми» детьми, имеющими весьма скудный запас выражаемые эмоций. Наиболее эффективным представляется путь, когда и специальность и импровизация ведутся одним педагогом. При этом становится возможным определенный параллелизм в координации двух предметов. Более того, импровизация затрагивает вопросы «введения в музыкальную грамоту», которые неизбежно решает на своих первых уроках именно педагог по специальности.

Уроки импровизации – это уроки совместного музицирования педагога и ученика. В этом также есть эмоциональный эффект: ученик с первых уроков чувствует себя музыкантом, «на равных», по его представлению, играющим в ансамбле с педагогом. Ансамблевое обучение удобно и по другой причине – принцип копирования и подражания естественным образом отвечает детской натуре освоения окружающего мира: «сделать как педагог», «сделать лучше чем педагог» – побудительные мотивы активности ученика на уроке.

Занятия импровизацией – естественный путь раннего приобщения ребенка к теоретическим основам музыки. Здесь изучение материала идет сразу через звучание, через звуковое впечатление. Обычно на теоретических занятиях в детских музыкальных школах часто новый материал изучается сугубо теоретически, когда схематически изучается его структура, особенности нотной фиксации. Часто после такой рутинной работы у ребенка пропадает интерес к самому предмету изучения. Первичным же должно быть звуковое впечатление, которое должно заинтриговать. Звукообразная интрига – мощный стимул творческой и, что самое главное, познавательной активности ученика.

Важным стимулирующим фактором также являются внеурочные формы работы в детских музыкальных школах. Нельзя забывать, что импровизация и концертность тесно связаны, поэтому чаще следует выносить творческие опыты учеников за пределы классной аудитории. На первых порах это могут быть выступления перед узким кругом родителей, где ученики показывают заранее подготовленные музыкальные «эскизы». Строго говоря, импровизацией это еще назвать нельзя, но здесь важна психологическая адаптация к «экспериментальным» условиям концерта. От нее в будущем зависит степень хладнокровия уже при собственно импровизации.

К внеурочным формам, наряду с концертом, можно отнести музыкальные праздники, сказочные действия с импровизируемыми



поворотами в сюжете и музыке. Особая форма – конкурс импровизации, который может состоять из нескольких разделов: импровизация на заданную мелодию, фактуру, гармонический оборот, литературный первоисточник. Следует стремиться к тому, чтобы в школе между детьми присутствовал дух престижности владения навыками импровизации, а, следовательно, и престижности занятий по этому предмету.

Импровизация в детских музыкальных школах – это предмет с первых уроков активно творческий. И на всем протяжении курса главной особенностью в его ведении является художественно-поисковая работа и ученика и педагога. Поэтому в методике преподавания импровизации не может быть всеобщего метода, единой рецептуры (10, с.3-7).

Большой интерес представляет авторская программа профессора Николаевой А.И., посвященная развитию комплекса общих и музыкальных способностей ребенка в классе фортепиано. Автор предлагает свою концепцию обучения и оценки успеваемости, отвечающие поставленной задаче. Среди предлагаемых методов большое место занимают сочинение, импровизация, подбор по слуху, транспонирование, объединяет все виды деятельности принцип спирали, когда основные понятия на каждом «витке» развития углубляются и обогащаются новым содержанием.

Николаева А.И. дает практические рекомендации по развитию слуха, ритмических способностей, музыкальной памяти, интонационному воспитанию, формированию чувства стиля. Работа с учеником строится с учетом его психического типа по принципу развития достоинств и компенсации недостатков. Программа обучения, предложенная Николаевой А.И., во многом новаторская, обращенная к личности ребенка, заслуживает серьезного внимания преподавателей фортепиано.

Каждое новое знание, будь то технический прием, ритмический рисунок или новая пьеса следует подготовить заранее, отрабатывая более простые элементы. Необходима опора на уже имеющиеся у ученика способности, представления, больше привлекать детей к творчеству через

сочинение, импровизацию, подбор, транспонирование. Важно придерживаться главного принципа – систематичности и постепенности. Строить работу исходя из возможностей ребенка, не подгоняя и не перегружая его. Это сделает обучение действительно доступным, будет способствовать развитию музыкальных способностей, поможет влиять на формирование личности ученика (12, с.89).

В данной программе нас привлекло создание методики, направленной на развитие психических свойств личности ребенка. Это принципиальное положение касается особенно детей с невыявленными музыкальными способностями. С преподавания предмета акцент переносится на формирование личности в процессе музыкального обучения, что предполагает воспитание в первую очередь творческого начала и интереса к музыке, способности мыслить.

Большое внимание развитию навыков импровизации уделено в методике Смирновой Т.В. «Фортепиано. Интенсивный курс», которая считает, что импровизация – это качество, присущее природе человека. Оно лежит в основе человеческого общения, то есть в разговорной речи, в языке движений, красок, звуков и поэтому более свойственна человеку, чем деятельность по заранее отработанной программе. Присущее детям непосредственное восприятие окружающего мира, их неумная фантазия – благодатная почва для развития природной способности к импровизации.

По мнению Смирновой Т.В. элементы импровизации должны присутствовать с самого первого урока практически в любом виде деятельности (в работе над ритмом, интонированием, исполнением). Занятия импровизацией удивительно благотворно и всеобъемлюще помогают в работе с начинающими: облегчает постановку рук, позволяет развивать с первых уроков их мелодические и ритмические способности, раскрепощает учеников в овладении инструментом, развивает навыки интонирования, сольфеджирования, секвенцирования, способствует развитию внутреннего гармонического слуха, дает полезные навыки рефлексивного владения

инструментом. В дальнейшем навыки музыкальной импровизации помогут детям в развитии творческих способностей, индивидуальных возможностей, навыков общения с людьми.

Выделяя импровизацию в отдельный вид занятий, Смирнова Т.В. предлагает ряд упражнений и рекомендаций, способствующих развитию импровизационных наклонностей в сфере эстрадной и джазовой музыки, что разнообразит подбор песен по слуху, исполнение джазовой музыки (20, с.45).

По мнению Ивановой С.В., автора методики по развитию творческих навыков музицирования, работу по развитию творческих навыков важно начинать с детьми с первых шагов, с первого урока. Иначе годам к 10-11 у детей возникает психологический барьер: «Я этого делать не умею, у меня не получится». Творческие занятия с начинающими детьми – это, прежде всего, работа над техникой. Техника – это не только быстрота и беглость, а, прежде всего, удобство игры, звукоизвлечения, организация игрового аппарата. Все постановочные моменты решаются походя, в прямом смысле в процессе игры за инструментом. Импровизация здесь оказывает неоценимую услугу. Вступают в действие совершенно иные психофизические факторы.

Иванова С.В. считает, что все учащиеся, которые начали обучение с развития навыков импровизации, значительно быстрее решают технологические задачи. Они быстрее, естественнее справляются с проблемами академической программы. Они много играют на публике, так как у них в руках постоянно большой репертуар из собственных импровизаций. Эти ученики всегда желанные гости в любых концертных программах. По мнению Ивановой С.В., навыки импровизации легче всего нарабатываются при ансамблевом музицировании, так как поддержка одного из играющих басом и гармонией создает удобную возможность другому пофантазировать более или менее свободно (12, с.21).

Михайлусь М.И. в программе по развитию навыков музицирования излагает ряд причин, обуславливающих введение импровизации в школьную программу.

Во-первых, подавляющая часть выпускников музыкальных школ профессиональными музыкантами не становятся. Причина этого в том, что выхолощенное, механическое обучение убивает любовь к музыке, а также в том, что ребенок не научен музицировать.

Во-вторых, не требует доказательств мысль о том, что музыкальное воспитание и образование не должны замыкаться на классической музыке. Ведь XXI век интересен своими смелыми сочетаниями стилевых особенностей, пришедших из самых разных культур.

В-третьих, гармоничное развитие человека современного общества не может совершаться вне формирования познавательных интересов.

Этот интерес и выступает как один из компонентов развития ребенка составляет важнейший мотив обучения, который лежит в основе положительного отношения детей учить произведения с охотой, связан с радостными переживаниями, развивает и активизирует в дальнейшем их творчество. А ведь детское творчество является первоначальной ступенью творческой деятельности взрослого человека. Вопросы развития творчества привлекают все больше внимания в теории и практике работы. Решение этой проблемы связывается с поисками путей совершенствования содержания и методов работы, повышения ее эффективности на всех этапах. Михайлусь М.И. предлагает свои произведения, пьесы, которые были апробированы в работе со многими детьми (12, с.118).

В методике нас привлёк индивидуальный подход автора к каждому учащемуся, подбор репертуара, рекомендуемого для изучения и исполнения в течение учебного года.

В том же направлении разработана методика Маклыгина А.Л. «Импровизируем на фортепиано», который считает, что важным элементом

раннего обучения импровизации является использование учащимися с первого урока сразу двух рук на клавиатуре. Ребенок с малых лет, как только подходит к фортепиано, старается «шлепать» по клавишам сразу двумя руками. Для него это естественное желание, отражающее его зрительное впечатление от игры взрослых. Имеющаяся практика поочередного включения рук имеет свои основания на уроках специальности, поскольку отражает идею правильной постановки руки. На уроках импровизации, по мнению автора, на первых порах не является трагичной некоторая «корявость» в постановке рук. Здесь в данный момент важнее психологически естественное чувство комфорта, ансамблевого музицирования, творческий эффект, стимулирующий активность и честолюбие ученика в плане преодоления сложностей. Методика включает комплекс заданий по развитию элементарных гармонических навыков и простейших способов орнаментации аккордики. По мнению автора, аккорд и аккордовые обороты являются благоприятной «площадкой» для конструирования вначале мелодико-фигурационных, а затем и мелодикомотивных линий. Такой путь вызван спецификой именно инструментальной (фортепианной) импровизации. Кроме того, путь от гармонии к мелодике представляется в чем-то более простым, поскольку не сразу включает такую сложную область теории музыки, как мотивно-метрическую организацию мелоса (10, с.5).

В данной методике нам интересен взгляд Маклыгина А.Л. на раннее использование двух рук на клавиатуре и доступность развития элементарных гармонических навыков.

В методике Осиповой Л.В. «Основы жанровой импровизации» описаны задания, основанные на подборе мелодии к предложенному аккомпанементу, характеризующему разные жанры музыкального искусства.

Из вышесказанного следует вывод: для того чтобы творческие проявления детей на занятиях имели целенаправленный, активный и эмоциональный характер, педагогу необходимо следующее:

- отбирать такой музыкальный материал для урока, который может являться основой формирования конкретных творческих навыков и в то же время отвечать дидактическим требованиям;
- использовать приемы, методы и формы работы, способствующие созданию на уроке атмосферы творческой активности, заинтересованности, непринужденности;
- выбирать приемы показа образцов творчества в различных видах музыкальной деятельности учащихся, различным образом импровизировать, разрабатывать и ставить серии творческих заданий;
- знать психолого-педагогические особенности учащихся.

Для творческого развития младших школьников используются следующие методы:

- словесный метод (беседа, рассказ, разъяснение приемов исполнения, овладения навыками);
- наглядно-слуховой (слушание, анализ отдельных фрагментов произведений);
- метод анализа и сравнения (вслушивание в музыку, осознание впечатлений);
- метод обобщения (определение идеи произведения);
- метод стимулирования музыкальной деятельности (создание эмоциональной, творческой атмосферы);
- метод эмоционального воздействия (авторитет учителя);
- практический метод (показ приемов исполнения, вариантов творческих импровизаций);
- проблемно-поисковые ситуации.

Проанализировав методики, мы пришли к выводу, что использование рассмотренных форм и методов работы, а также обеспечение уровня

необходимой подготовки детей к творческой деятельности позволит в них развить музыкально-творческие способности через применение импровизации на занятиях в классе фортепиано.

## **Заключение**

В данной работе были рассмотрены вопросы, посвященные проблеме значения импровизации в развитии музыкально-творческих способностей учащихся младшего школьного возраста в классе фортепиано.

Музыкальная импровизация в силу своей специфики направлена на развитие самостоятельности и инициативы учащихся и является наиболее ярким показателем творческой активности ребенка. И именно поэтому, музыкальной импровизации должно уделяться большое внимание в музыкальном воспитании младших школьников.

Импровизация рождает у детей огромный интерес к музыкальному искусству в целом и желание быть активным участником уникального и интересного процесса – творчества. Являясь уникальной воспитательной системой, импровизация включает в себя все виды музыкально-исполнительской деятельности учащихся, способствует активному самовыражению личности ученика.

Стабильно протекающий процесс импровизации в классе фортепиано не только повышает уровень развития музыкально-творческих способностей, но и обуславливает возникновение активно выраженной потребности в расширении музыкального кругозора.

### Список литературы

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М.: Владос, 2000. - 336 с.
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие. - М.: Музыка, 1983. - 258с.
3. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в школе. – М.: Музыка, 1982. Вып.15. – С.96-111.
4. Беляев С.Е., Беляева Т.А. Программа музыкального обучения дошкольников. – Екатеринбург, 1992. - С.19.
5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.: Просвещение, 1968. - С.42-62.
6. Дьяченко Н.И., Кондыбович Л.А. Краткий психологический словарь. Личность, образование, самообразование, профессия. М.: Хелтон, 1998, -399с.
7. Занков Л.В. Дидактика и жизнь. – М.: Просвещение, 1968. - 70с.
8. Кулагина И.Ю., Колюцкий В.Н. Возрастная психология. – М.: ТЦ «Сфера», 2002. - 364с.
9. Логинова Л.Г. Аттестация и аккредитация. – М.: Гуманитарный издательский центр Владос, 1999. - С.22-37.
10. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. – М.: Престо, 1997. - 32с.
11. Маслова Л.П. Педагогика искусства. – Новосибирск, 1997. - 136с.
12. Мельникова Л.Л., Смирнов Б.Ф. Инновационные учебные программы. – Челябинск, 2000. - 199с. Мухина В.С. Возрастная психология. – М.: Академия, 1999. - 453с.
13. Митин Л.М. Психология профессионального развития учителя. – М.: Академия, 1998. - 200с.
14. Немыкина И.Н. Основы музыкальной педагогики. – Екатеринбург, 1993. - 65с.



15. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. – М.: Педагогическое общество России, 1999. - 443с.
16. Осипова Л.В., Самойлова Т.Н. Основы жанровой импровизации // Рабочая программа и методические материалы. – Екатеринбург, 1993. - 38с.
17. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. – М.: Владос, 1997. - 384с.
18. Рождественская Н.В. Психология художественного творчества: Учебное пособие. – Петербург, 1995. - 118с.
19. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. - М.: Педагогика, 1988. - 176с.
20. Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. Пособие для преподавателей, детей и родителей. Методические рекомендации. – М.: ЦДСК, 1994. - 56с.
21. Сугоняева Е.Э. Музыкальные занятия с малышами. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. - 175с.
22. Теплов Б.М. Психология и психофизиология индивидуальных развитий. Избранные психологические труды в 70 томах, Москва-Воронеж, под ред. Ярошевского М.Г., 1998. - С.57-98.
23. Трушкина И.М. Анализ педагогических аспектов творческого развития личности в процессе музыкального обучения // Музыка в школе. – М.: Педагогика, 1987. – 72с.
24. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания: Учебное пособие. – М.: Музыка, 1989. - 175с.
25. Шацкая В.Н. Музыка в школе. Книга 2. – М.: Просвещение, 1963. - 91с.
26. Школяр Л.В. Теория и методика музыкального образования детей. – М.: Флинт. Наука. 1998. - 249с.
27. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: 1966, - 631с.

## Приложение

Перечень творческих заданий, используемых на занятиях в классе фортепиано для развития у учащихся навыков импровизации

**Гармоническая импровизация.** Освоение искусства импровизации, по мнению Маклыгина А.Л., должно начинаться с гармонии, а именно с мажорного трезвучия, которое уже на первом занятии «схватывается» учеником сразу двумя руками. Изучение аккордов сводится к определенной последовательности.

Вначале мы на слух познакомили ученика со звучанием аккорда. Цель – создать у ученика впечатление аккорда, зафиксировать окраску его звучания. Затем мы предложили ученику подобрать аккорд по слуху. Осуществляется это по принципу «учитель – ученик», с инструмента на инструмент. Ключевую роль в становлении гармонического мышления юного музыканта играет левая рука, выполняющая функцию аккордовой поддержки фактуры, поэтому подбор аккорда начинаем именно с левой руки. Вначале мы дали тон «до» малой октавы, который ученик на слух должен был найти на клавиатуре. Далее мы несколько усложнили задание: ученик должен был найти желаемый тон, не глядя на клавиши. Именно с этого момента начинается работа по воспитанию очень важного для импровизатора навыка – осязательно- слухового ощущения клавиатуры. Далее ученику предлагается «раскрасить» аккорд, то есть создать его гармоническую фигурацию. Это задача детям давалась нелегко, поэтому потребовалась помощь педагога, а именно ансамблевая игра. Суть ее сводилась к тому, что вначале ученик «держал» аккордовую педаль (трезвучие), на фоне которой педагог показывал «раскраску». Затем они

менялись ролями: ученик раскрашивал – педагог гармонически поддерживал.

После освоения простейшей аккордовой фигуры учениками, мы переходили к «раскраске» другого аккорда и включали более сложную орнаментацию и хроматические тона.

Данное задание развивает гармонический и звуко-высотный слух учащегося, элементарные гармонические навыки.

**Ансамблевая импровизация.** По словам Ивановой С.В., навыки импровизации легче всего нарабатываются при ансамблевом музицировании, так как поддержка одного из играющих басом и гармонией создает удобную возможность другому пофантазировать более или менее свободно. В нашем задании вторую партию (сопровождение) исполнял преподаватель. Ученику предлагалась тема, которую он должен был импровизировать. При этом важно объяснить ученику, что импровизация – это, в сущности, вариация или вариант основной мелодии. В качестве образа предлагалось придумать песенку птички, лягушки, мишки (предлагалась любая подтекстовка, чтобы настроить ребенка на характер музыки). Тональности выбирались по мере усложнения (до трех знаков). В процессе выстраивания ансамблевой пьесы функции партий менялись. Это задание было выбрано нами для развития звуковысотного слуха, умения размышлять музыкой, также задание способствовало приобщению к теоретическим основам музыки.

**Жанровая импровизация.** Этот вид импровизации был направлен на осмысление младшими школьниками интонационно-образной природы музыки. Исходные, первоначальные интонации, предлагаемые детям для создания будущей мелодии, должны заключать в себе яркую образную основу. Выбирая интонации для импровизации, мы исходили из их жанровой принадлежности. Именно опора на жанровые истоки дает

возможность учащимся усваивать в собственной творческой деятельности такие средства выразительности как мелодика, ритм, динамика, темп, лад.

На первом занятии мы выбрали за основу жанр колыбельной. В качестве аккомпанемента мы взяли самый простой, классический, идущий из далекой старины, - органнй пункт в басу, гудящие квинты.

Мы объяснили ученику характер мелодии колыбельной – ласковый, спокойный, мелодия строится на опевании, коротких гаммообразных повторяющихся ходах.



Также предлагалось сочинить мелодии на такие жанры как: марш и вальс. Данное задание знакомит учащихся с различными музыкальными жанрами и особенностями их музыкальной выразительности, развивает навык сочинительства.

**Ритмическая импровизация.** В ходе восприятия музыки у младших школьников легко возникают образные ассоциации. Ритмическая импровизация это сопровождение, которое ученики составляют сами.

Импровизированные ритмические сопровождения к песне заставляет вслушиваться в ее мелодию, подчеркивать структурные единицы, «прояснять» форму. Наше понимание ритмической импровизации и ее места в системе музыкального воспитания детей, мы выводим из методики Смирновой Т.В., которая берет за основу именно ритмическую импровизацию. Ритмические импровизации – помогают детям лучше осознать ритм, как средство музыкальной выразительности.

Это задание было выбрано нами для развития чувства ритма. Для задания мы выбрали за основу пьесу С. Майкапара «В садике». В качестве сопровождения мы предложили детям использовать наперстки, которые предлагалось одеть сначала на один палец, а затем и на все пять пальцев левой руки. Использование именно левой руки объясняется тем, что сопровождение, как правило, в фортепианной фактуре находится в партии левой руки, что в последствии поможет использовать навык ритмической импровизации на клавиатуре.

#### В садике

С. Майкапар

The image displays three systems of musical notation for the piano accompaniment of the piece 'В садике' (In the Garden) by S. Maykapar. The music is written in 2/4 time and features a simple, rhythmic melody in the right hand and a more complex, syncopated bass line in the left hand. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The notation uses standard musical symbols, including treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

**Составление ритмизированной мелодии под аккомпанемент.**

Ребенку предлагалось сочинить ритмизированную мелодию на заданный аккомпанемент, который исполнялся преподавателем. В этом задании также использовались наперстки, но уже на правой руке.

**Немецкий танец****Л. Бетховен**

The image shows a musical score for a piece titled "Немецкий танец" (German Dance) by Л. Бетховен (L. Beethoven). The score is written for piano and consists of two systems. The first system shows the right hand with a melody of eighth notes and the left hand with a bass line of eighth notes. The second system continues the melody and bass line. The score is marked "pp legato" and "cresc.".

**Ритмическая импровизация на фортепиано.** В этом задании мы предлагали ученику импровизировать на инструменте под аккомпанемент преподавателя. Ученик импровизировал, используя сначала три ноты, затем пять. Главная задача – придумать интересный ритм, использовать разные длительности, пунктир, синкопы.

**Импровизация с помощью шумовых инструментов (бубен и маракасы).** Сначала мы поговорили с детьми о динамике в человеческой речи, а затем в музыке. Далее мы познакомили их с обозначениями динамических оттенков. Для закрепления материала мы провели игру. Ребенку предлагалось с помощью бубна и маракас отмечать все динамические оттенки, которые звучали в предложенном стихотворении Е. Ковалевой «Сказка про кота». Это задание очень нравится детям, так как проходит в необычной для них форме.

### Сказка про кота

Жил кот Василий. Ленивый был кот!  
 Острые зубы и толстый живот.  
 Очень **тихо** всегда он ходил,  
**Громко**, настойчиво кушать просил,  
 Да **чуть потише** на печке храпел-  
 Вот вам и все, что он делать умел.  
 Кот как-то раз видит сон вот такой,  
 Будто затеял с мышками он бой.  
**Громко** кричал он, их всех исцарапал  
 Своими зубами, когтистою лапой.  
 В страхе тут мыши **тихо** взмолились:  
 - Ох, пожалей, пощади, сделай милость!  
 Тут **чуть погромче** воскликнул кот: «Брысь!»-

И врассыпную они понеслись.

( А на самом деле в то время, когда наш Василий спал, происходил вот что)

Мыши **тихо** вышли из норки,

**Громко** хрустя, съели хлебные корки

Потом **чуть потише**, смеясь над котом,

Они завязали ему хвост бантом.

Василий проснулся, **внезапно громко** чихнул,

К стене повернулся и снова заснул.

А мыши лентяю на спину забрались,

До вечера **громко** над ним потешались.

**Пластическая импровизация** развивает эмоциональный отклик детей на музыку. Чаще всего для пластических импровизаций и этюдов учителем подбираются музыкальные сочинения, имеющие программное содержание, или такие, в которых ярко и наглядно раскрывается музыкальный образ.

Учитель предлагает ученику под звучание пьесы «Лебедь» из «Карнавала животных» К.Сен-Санса повторять движения синхронно с преподавателем. Важно, чтобы движения рук передавали характер музыки (медленная музыка – движения плавные, быстрая – более динамичные). После учитель задает вопросы: «Что ты себе представлял во время звучания музыки?», «Какой образ мы пытались передать?», «Соответствовали ли наши движения характеру музыки?».

Мы адаптировали данный метод импровизации под условия индивидуальных занятий фортепиано, который представляет собой комплекс упражнений для рук (пианистического аппарата).

Задание раскрепощает ученика, активизирует его воображение. В ходе данной импровизации происходит развитие творческих способностей



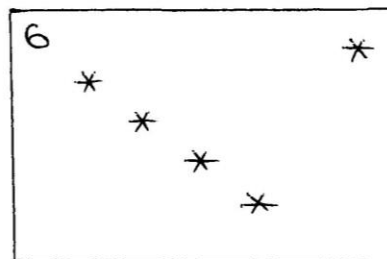
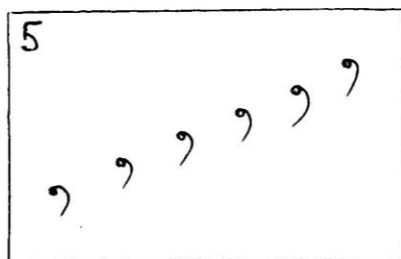
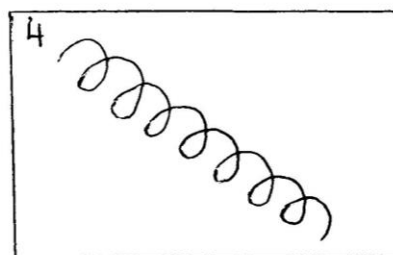
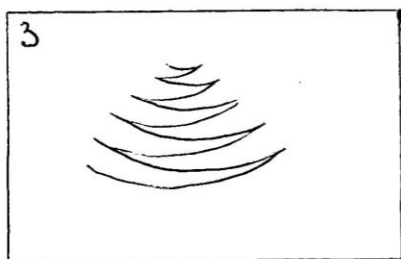
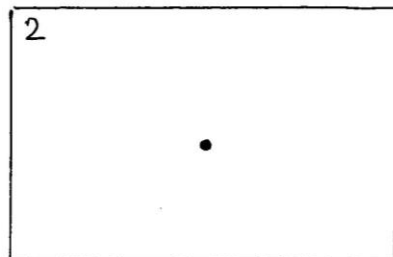
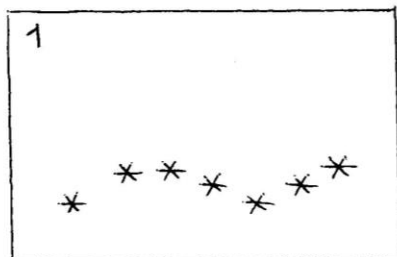
учащегося через синтез музыкального и сценического искусств. Далее на уроках учащемуся предлагалось самостоятельно придумывать движения, преподаватель усложняет задачу тем, что ученик должен почувствовать кульминацию произведения и изобразить ее пластически. Участие преподавателя в данной импровизации обязательно, так как ребенок чувствует поддержку и не замыкается в себе. Не учитель, а ученик солирует, учитель лишь направляет, активизирует творческий потенциал учащегося.

**Тембровая импровизация.** Музыкальные пьесы, в которых дана образно-драматургическая трактовка звуков окружающего мира, не случайно занимают важное место в методике развития восприятия музыки у детей. Их непосредственная связь с уже известными ребенку звуковыми явлениями помогают ему успешно освоить музыкальную реальность, опирающуюся на мир слуховых ассоциаций.

Данное задание было использовано нами в качестве активизации внимания ученика, для развития творческого мышления, а также для хорошего ориентирования на клавиатуре. Задание представляло собой своеобразные звуковые зарисовки на темы: Звуки животных, времен года, улицы. Сначала с учеником обговаривалась тембральная окраска отдельных персонажей (медведь – низкий регистр, мышка – высокий). Затем преподаватель предлагал ученику сыграть звуковую имитацию на такие образы как: звуки природы (гром, дождик, ручеек), голоса птиц (петух, соловей, кукушка). Задача ученика – импровизировать не останавливаясь, то есть, слушая заданные преподавателем музыкальные образы, мгновенно воплощать их на инструменте, выбирая подходящий тембр.

**«Нарисуй музыку».** Сначала мы объяснили ученикам, что каждый звук имеет свою высоту и ее можно условно изобразить с помощью линии, которая будет прямой или кривой в зависимости от исходной мелодии. Затем раздали детям различные графические изображения и проиграли на

фортепиано мелодический «узор». Учащиеся должны были отгадать какому из предложенных изображений соответствует сыгранная мелодия.



**«Заполни пропущенные такты».** Это задание мы использовали с целью развития навыков импровизации у ученика. Задание целесообразно давать детям тогда, когда основные навыки импровизации уже наработаны, но у ребенка есть еще боязнь импровизировать самостоятельно, без поддержки. За пример мы взяли украинскую народную песню «Ой ты, дівчино» с пропущенными тактами. В этих тактах ученик должен был импровизировать, то есть не останавливаясь, по ходу, досочинять недостающие фрагменты. Для упрощения задачи, мы исключили из произведения повторяющиеся эпизоды, чтобы ученик, ориентируясь на

свою слуховую память, примерно знал, что должно звучать в данном фрагменте и суметь симпровизировать.

Ой ты, дівчино

Украинская народная песня

Певуче

*p legato* (связно)

*f*

The musical score is for a piano accompaniment of a Ukrainian folk song. It is written in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system is marked 'Певуче' (melodically) and 'p legato (связно)'. The second system is marked 'f' (forte). The third system continues the melody. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

**Художественная импровизация.** Данное задание было выбрано нами для развития творческого мышления и воображения детей. Ребенку предлагалось выбрать из предложенных рисунков наиболее понравившийся. Затем обговаривалось настроение картинки, какие средства музыкальной выразительности наиболее бы точно передавали смысл рисунка. Затем ученику предлагалось симпровизировать на выбранный рисунок. Главное, что требовалось от ребенка – сыграть импровизацию, наиболее полно и ярко передаваемую настроение изображения, объем сочиненной мелодии не имел значения. После проигрывания своего творения, с учеником обсуждался результат: смог ли ученик воплотить в своей игре задуманный образ, с помощью каких приемов он старался это сделать, понравилась ли ему сочиненная мелодия.