

УДК 373.67:78.072.2

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2\(215\)-162-166](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2024-2(215)-162-166)



**Вороніна Галина Леонідівна,**  
кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри виховання й розвитку особистості,  
Харківська академія неперервної освіти, Україна

**Halyna Voronina,**  
Dr. in Pedagogy, Associate Professor at the Methodology  
of Education and Personality Development Department,  
Kharkiv Academy of Continuous Education, Ukraine

**E-mail:** [v\\_gala@ukr.net](mailto:v_gala@ukr.net)

**ORCID iD:** <https://orcid.org/0000-0001-7862-2019>



**Воропаєв Євгеній Петрович,**  
кандидат психологічних наук,  
доцент кафедри оркестрових інструментів,  
Харківська державна академія культури, Україна

**Yevhenii Voropaiev,**  
PhD in Psychology, Associate Professor  
at the Department of Orchestral Instruments,  
Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine

**E-mail:** [evoropayev@gmail.com](mailto:evoropayev@gmail.com)

**ORCID iD:** <https://orcid.org/0000-0003-0986-3454>

## КЛАС ІМПРОВІЗАЦІЇ В МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ

**A** Розглянуто питання розвитку навичок імпровізації учнів дитячих музичних шкіл. Висвітлено досвід роботи факультативу імпровізації, зміст якого побудований на методиці видатного харківського піаніста та педагога Г. Л. Гельфгата, тобто, текст відображає конкретний досвід роботи з дітьми. Крім того, у статті відображені враження від занять із самим маестро.

Аргументовано тезу про те, що викладання імпровізації може стати центром, ядром освітнього процесу, оскільки цей предмет стягує решту дисциплін музичного навчання, наповнює змістом розрізнені й незрозумілі для учня теоретичні знання та практичні набуття. Показано, що імпровізація є початковим, древнім, базовим типом музикування, і лише нещодавно педагогіка зосередилася на старанній грі по нотах, що передбачає нездоровий розрив між композитором, виконавцем й імпровізатором. Підкреслено, що імпровізація властива не лише джазовій музиці, вона й є сама музика.

У наш час, кризовий для педагогіки мистецтва, таке повернення до джерел музикування може стати результативним методом, що притягує дитячий інтерес до занять, відкриває шляхи до швидкого та ефективного освоєння непростих умінь, без яких музикант як аматор та як професіонал не відбудеться.

**Ключові слова:** музична імпровізація; педагогіка мистецтва; Г. Л. Гельфгат; музикування; дитячі музичні школи; експериментальна педагогіка; мотивація музичного навчання; композиція; новітні технології музичної освіти; традиційна музична педагогіка

## IMPROVISATION CLASS AT A MUSIC SCHOOL

**S** This article discusses the development of students' improvisation skills in children's music schools. The experience of the improvisation elective is covered, the content of which is based on the methodology of the outstanding Kharkiv pianist and teacher H. L. Helfgat, i.e., the text reflects the specific experience of working with children. In addition, this article reflects the impressions of classes with the maestro himself.

The thesis is substantiated: teaching improvisation can become the center, the core of the educational process, since this subject necessarily attracts other disciplines of music education, filling with content the theoretical knowledge and practical skills that are scattered and incomprehensible to the student. It is shown that improvisation is the original, ancient, basic type of music-making, and only recently pedagogy has focused on diligent playing from notes, which suggests an unhealthy gap between the composer, performer, and improviser. It is shown that improvisation is not only a characteristic of jazz music, but also of music itself.

In our time of crisis of arts pedagogy, such a return to the sources of music-making can be an effective method that attracts

*children's interest in activities, opening the way to the rapid and intense development of difficult skills, without which a musician – both amateur and professional – will not succeed.*

**Keywords:** *musical improvisation; art pedagogy; H. L. Helfhat; music; children's music schools; experimental pedagogy; motivation for music education; composition; the latest technologies in music education; traditional music pedagogy*

**Актуальність проблеми.** Клас імпровізації в дитячій музичній школі – явище поки що нове, тому важливим є вивчення досвіду, набутого викладачами в практичній діяльності. Обмеженість нормативних програм для такого курсу спонукала звернутися до теоретичних і науково-методичних джерел, аби виявити основні закономірності формування навичок імпровізування в дітей, адже формування навичок імпровізації є наразі невід'ємним атрибутом музиканта, засвідчує рівень його професіоналізму й майстерності [4, с. 17; 5, с. 80–82; 6].

Будь-який музикант-професіонал знає, що з моменту виникнення музики імпровізація, виконавство та композиція є триединою ознакою майстерності митця [11].

Так, у Давній Греції імпровізатор-співак вважався найважливішою особою, бо використовуючи різні лади, складав твори безпосередньо у момент виконання. Середньовічний григоріанський строго канонізованим хорал усе ж допускав варіювання, що призвело до розвитку колоруювання, юбіляцій, а згодом і багатоголосся. Цифрований бас епохи бароко; розквіт орнаментики, що припускає творчий підхід при розшифруванні; поширення прелюдування в поліфоністів – усе це має зерна імпровізації.

Мистецтво імпровізації збагатили віденські класики, зокрема, увівши сольну каденцію у виконання артиста-віртуоза, імпровізацію у формі сонатного алегро. Зауважмо, що Бетховен деякі зі своїх сонат просто імпровізував на фортепіано, а потім уже записував. Але епоха класицизму завдала удару по цьому древньому мистецтву: уже Бетховен виписав каденцію до 5-го концерту. У добу романтизму використання імпровізації скорочувалося й врешті-решт, на жаль, сучасний музикант часто-густо вміє грати тільки по нотах, не може підібрати найпростішу мелодію, акомпанемент.

Сьогодні академічна музика шукає нових шляхів до слухача, намагається відновити колишній авторитет, тому одним із перспективних напрямів роботи педагога є розвиток спроможності виконавця грати не по строго фіксованому тексту,

а по «маяках», що дає більший простір для творчості. Саме в цьому, на наш погляд, і полягає сутність імпровізації, що є завданням класу фортепіанної імпровізації в дитячій музичній школі.

Цікавий досвід викладання імпровізації узагальнено в програмі «Імпровізація на фортепіано» видатного харківського піаніста та педагога Гаррі Лазаревича Гельфгата [3]. Універсалізм запропонованих талановитим педагогом прийомів дозволяє використовувати програму й у роботі з учнями духових, струнних відділів музичних шкіл, й у вокальних класах центрів дитячої та юнацької творчості, й у підвалах, де влаштовуються любителі рок-музики та репу, й у педагогіці вищої освіти. Центром освітнього процесу, за Г. Гельфгатом, є музикування як особливий стиль проведення уроку: не наполегливе натаскування учня на результат, а музикування, що відбувається як в ансамблі з педагогом, так і в ансамблі двох і більше учасників при імпровізуванні на фортепіано [1, с. 233–244].

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Слово «імпровізація» походить із латини *improvisus*, з французької – *«improvisation»*, італійської – *«improvvisazione»*, перекладається як «несподіваний, раптовий» та називає таку художню творчість або виконання, що розгортається начебто без завчасної спеціальної підготовки [9]. Крім того, у музиці так називають інструментальний твір у характері довільної композиції. Останнім часом, на жаль, склалася помилкова думка, що імпровізація є суто джазовим мистецтвом.

Імпровізацію як самостійне явище в мистецтві та допоміжний засіб для розв'язання питань сучасного мистецтва розглядають вітчизняні та закордонні науковці мистецтвознавці: О. Гіршон, В. Грек, Н. Корисько, О. Кравчук, О. Олексюк, Г. Падалка, Л. Хоцянівська, О. Шабаліна [6; 8; 11].

Так, у музичній педагогіці й практиці її передусім вивчали та використовували як засіб виховання дітей Б. Асаф'єв, П. Вейс, Е. Жак-Далькрос, Д. Кабалевський, Б. Теплов, В. Шацька, Б. Яворський); як засіб виховання творчої

індивідуальності – К. Шпаковська; як засіб розвитку творчих якостей і здібностей учнів – К. Орф, Н. Зенкіна, І. Золотова, О. Винокурова; ефективний спосіб розвитку креативності – Т. Дмитрієва; метод навчання, що розвиває свободу грального апарату – І. Золотова; як ефективну форму роботи, що забезпечує успішне формування й удосконалення виконавських умінь та навичок – С. Олійник, С. Степанова, Н. Сродних, В. Усачова. Особливостям навчання джазової імпровізації приділяли увагу такі педагоги, як: Д. Бейкер, І. Бриль, Дж. Мехіган, Дж. Кокер, Ю. Козирев, Ю. Маркін, Дж. Рассел, О. Степурко.

Можна сказати, що імпровізація є самостійно побудованим музичним потоком, який уособлює свободу мислення в звуковій палітрі та черпає натхнення з глибини творчого «я». І тут поряд з іншими формами творчості імпровізація має відводитися важливе місце і як методу практичного вивчення теорії музики, і як способу розвитку творчих (композиторських) навичок, і як ефективному шляху розвитку виконавських якостей.

На думку І. Гайденка, імпровізація відрізняється від композиції, є зовсім іншим типом музикування, передбачає іншу форму занять, використовує специфічні засоби реалізації музичного матеріалу. Учень починає вчитися в школі композиції, копіюючи відомі музичні форми й лише потім усвідомлює й відкидає «чужу» науку та створює власний стиль. Музична імпровізація діє інакше: старе переосмислюється по-своєму, наприклад, у фольклорній традиції талановиті виконавці вдосконалюють стародавні пісні, роблячи їх відповідними сучасним поглядам та смакам [2].

Так, І. Денисюк доводить, що музична імпровізація на уроках музики відіграє важливу роль у становленні творчої особистості учня, оскільки спрямовується на розкриття творчого потенціалу і стає одним із потужних засобів самореалізації. Через різні види імпровізації – мовну, ритмічну, інструментальну – вчитель музики долучає вихованців до пізнання мистецтва й до творчого пошуку в створенні різноманітних музичних образів, до творчого самовираження [4, с. 21].

**Мета статті** полягає у висвітленні досвіду роботи факультативу імпровізації в харківських школах мистецтв за методикою Г. Л. Гельфгата.

**Викладення основного матеріалу.** Спираючись на досвід Г. Гельфгата, нами було розроблено

методику розвитку спроможності виконавця грати не по строго фіксованому тексту, а за «маяками», що дає більший простір для творчості. Саме в цьому, нам здається, полягає сутність імпровізації.

Заняття факультативу імпровізації відбувалися два рази на тиждень, а оптимальна кількість учнів в одній академічній годині складала дві особи. Зауважимо, що більша кількість учнів знижує ефективність занять, що мають практичний характер. Заняття ж з одним вихованцем не дають тієї широти можливостей, які діти можуть розкрити, граючи в парі. Г. Гельфгат наголошував, для успішної роботи в класі необхідно (бажано) мати два інструменти: за одним сидить педагог, що протягом уроку активно включається у виконавчий процес, а за другим – обидва учні [10, с. 79].

При наборі до класу імпровізації педагоги зазвичай застосовують метод бесіди, анкетування, прості іспити щодо визначення рівня підготовки, зокрема педагогу варто з'ясувати, чи володіє учень такими навичками [7]:

- підбір відомої мелодії однією рукою. Якщо дитина легко справляється з цим, можна попросити її підібрати простий акомпанемент або зіграти мелодію в транспорті;

- розвиненим слухом. Абсолютний слух є гарною передумовою для формування навичок імпровізування, але майстром може стати й людина з добре розвиненим слухом;

- фантазування за інструментом. Добре, якщо дитина зацікавлено передає за роялем шум лісу, спів пташки, звук струмочка, або на прохання скласти марш починає грати ритмічно чіткі звуки, навіть якщо мелодія буде складатися всього з двох нот. Результати експерименту не можна визнати задовільними, якщо учень забуває про запропоновану тему, починає довго підбирати потрібні ноти й боїться вийти за рамки до мажору.

Якоюсь мірою базою навчання ми вважаємо добір по слуху, тому приділяємо велику увагу такому тренажу. Учні отримують завдання до дому за бажанням підібрати різні мелодії та транспортувати їх. Учитель дає зрозуміти дитині, що, не навчившись підбирати, вона не зуміє втілювати на інструменті своєї музичної думки. Для наочності педагог може зіграти з акомпанементом мелодію, запропоновану дитиною й відразу ж транспонувати її. Як правило, діти люблять підбирати, хоч це їм нелегко дається.



Вважаємо, що спочатку не варто вимагати художнього виконання, тому, якщо учень уже грає мелодію в декількох тональностях, краще запропонувати нову тему. Якщо в учня ця форма роботи викликає великі труднощі, то допомагає спів, зокрема тієї ноти, що він тепер шукає; з'ясування напрямку руху – вгору або вниз. Якщо підбір відбувається успішно, можна перейти до акомпанементу, спочатку найлегшого. Наприклад, басового голосу, тонічної квінти, ритмічних найпростіших акордів або альбертієвих басів. При цьому ми не обмежуємо учнів тонікою та домінантою: нехай звикають до свіжих співзвуч, шукають їх.

Для розвитку слуху, уяви та музичної пам'яті використовуємо таку форму роботи: перший учень грає простеньку інтонацію, яку повинен повторити його партнер на другому інструменті. Потім – навпаки. Якщо учень «відгук» не зможе повторити, то перший повинен згадати свою фразу та повторити її ще раз. Згодом складність інтонацій зростає. Бажано, щоб учні використовували не тільки білі клавіші, але й виходили за рамки до мажору та ля мінору.

Із задоволенням діти виконують вправу «питання – відповідь». Один учень грає музичну фразу, другий йому «відповідає». При цьому між «питанням» і «відповіддю» повинен бути внутрішній зв'язок: за характером, напрямком руху, формою, штрихом тощо. Така «розмова» може тривати скільки завгодно. Педагог стежить за тим, щоби «діалог» не перетворився в нескладний набір нот. Одноманітність можна перебороти, використовуючи різні жанри, регістри, темпи, лади, фактури, нюанси, штрихи, тональності, розміри тощо. Ця вправа дає учням відчуття, що музику можна складати відразу, у момент виконання, і що, знаючи різні формули (наприклад: зміна ладу, штриха тощо), можна постійно «висловлювати» нові музичні думки, не боятися одноманітності. Для прикладу візьміть коротку фразу й потім послідовно трансформуйте її, ви відчуєте, як утвориться ціла низка музичних думок, яку цікаво слухати.

Дуже подобається молодшим школярам така форма роботи, як фантазії на немюзикальні моделі. Педагог пропонує учню зобразити на фортепіано (навіть якщо дитина зовсім не вміє грати) зозулю, ведмедя, дзвіночок, грім тощо. Діти починають із захопленням знаходити терцію в першій октаві

для зозулі й з захватом «кукують». Шльопають кулачками по гримотливому нижньому регістру, зображуючи грозу та ніжно натискають клавіші третьої октави, передаючи крапельки дощу. При цьому вони заглиблюються в процес, можуть грати довго, з різноманітними варіаціями (дощик почався, потім розійшовся, потім ударив грім, а потім він стих).

Користь таких фантазій є дуже великою, адже імпровізація несе зміст, тому важливо, щоби перед виконанням в уяві учня з'явився образ і намітилися засоби виразності. Педагог повинен стежити за тим, щоби занурення в образ було на першому місці, а засоби виразності – нехай найпримітивніші – виходили спонтанно, а не навпаки.

Старшим учням, які вже досить непогано володіють інструментом, можна запропонувати імпровізувати цикли найпростіших варіацій на задану тему. При цьому найважливіша увага приділяється «заготівлі» варіацій. Наприклад, учню пропонується з мелодії, що він уже підбирав, транспонувати і грає з акомпанементом, зробити вальс. Відразу звертаємо увагу на те, що вальс – це тричастковий танець із характерним (ум-па-па) акомпанементом і підкреслено танцювальною мелодією. Як правило, дитина справляється з цією задачею. Педагог може продемонструвати цей же вальс, але професійно, художньо, загострюючи увагу на тих маленьких тонкощах, що роблять вальс вальсом.

Схопившись за ідею жанрової трансформації теми, даємо завдання зробити з тієї ж теми марш. Тут працюють інші «заготівлі». По-перше, чіткий ритмічний акомпанемент, бажано акордовий, у малій октаві; частий ужиток пунктирних формул; можна використовувати жартівливе «соло басів», коли тема в октаву проводиться в лівій руці в нижньому регістрі, як це роблять баси та баритони, а права – грає акордами.

Для галопу характерними будуть альбертієві октави в акомпанементі й швидкий темп; для польки – фігура із «собачого вальсу» (це одразу запам'ятовується учнями); для романсу – «гітарний» акомпанемент і мелодія, проведена в терцію.

Можна аналізувати менует, гавот, сарабанду, твіст, рок-н-рол, бугі-вугі, мазурку, полонез, босанову, гімн і десятки інших жанрів, використовуючи лише жанрові трансформації (на

підставі чітко заучених ознак-заготовок), можна зіграти десяток варіацій-імпровізацій на дану тему.

**Висновки.** Як бачимо, навчання імпровізації сприяє не тільки підвищенню інтересу до музичного мистецтва, а й створює умови для розвитку слуху, виконавської майстерності, пам'яті, фантазії та уяви. Імпровізування змушує музиканта мобілізувати всі теоретичні знання, формує вміння працювати зі стилями та жанрами, допомагає підтримувати творчу атмосферу на занятті та забезпечує партнерську взаємодію між учасниками освітнього процесу.

### Список використаних джерел

1. Бескорсий В. В., Воропаев С. П. Клас імпровізації на фортепіано. Перші кроки. *Гуманістична наука XXI століття: концепти та дискурси*. GlobeEdit. 2023. С. 233–244.
2. Гайденко І. Від музичної імпровізації до формування творчих установок. URL: [http://ihaidenko.inf.ua/txt/from\\_mus\\_impr.htm](http://ihaidenko.inf.ua/txt/from_mus_impr.htm)
3. Гельфгат Г. Л. Імпровізація на фортепіано : програма. URL: <https://www.musicfancy.net/uk/music-creativity-ua/83>
4. Денисюк І. С. Музична імпровізація: від учителя музики до учня. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 2. С. 18–21.
5. Нікуленко А. П. Проблеми навчання джазової імпровізації підлітків у позашкільних закладах. *Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи* : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Суми, 18-19 травня 2022 року. Суми : ФОП Цьома С. П., 2022. С. 80–82.
6. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ : Знання України, 2009. 123 с.
7. Павленко О. М. Джазова імпровізація в системі інструментально виконавської підготовки : методичні рекомендації. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2013. 35 с.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
9. Словник музичних термінів. Київ : Вид-ць Карпенко В. М., 2017. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/r751.pdf>
10. Чень Сінжун. Особливості методики навчання імпровізації Г. Гельфгата та Ю. Козирева. *Мистецька освіта очима молодого науковця* : матеріали III Всеукр. студ. наук.-практ. конф. (Ніжин, 20 листопада 2020 р.) / відп. ред.: Ю. Ф. Дворник, О. В. Коваль. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. С. 78–82.
11. Miller Ron. *Modal Jazz, Composition and Harmony*. Advance music, 2015. 148 p.

### References

1. Bieskorsyi, V. V., & Voropaiev, Ye. P. (2023). Klas improvizatsii na fortepiano [Piano improvisation class. First steps]. In *Pershi kroky. Humanistychni nauky XXI stolittia:*

*kontsepty ta dyskursy [Humanistic science of the 21st century: concepts and discourses]* (pp. 233-244). GlobeEdit [in Ukrainian].

2. Haidenko, I. *Vid muzychnoi improvizatsii do formuvannia tvorchyh ustanovok [From musical improvisation to the formation of creative attitudes]*. Retrieved from [http://ihaidenko.inf.ua/txt/from\\_mus\\_impr.htm](http://ihaidenko.inf.ua/txt/from_mus_impr.htm) [in Ukrainian].

3. Helfhat, H. L. *Improvizatsiia na fortepiano [Improvisation on the piano]: prohrama*. Retrieved from <https://www.musicfancy.net/uk/music-creativity-ua/83> [in Ukrainian].

4. Denysiuk, I. S. (2026). Muzychna improvizatsiia: vid uchytielia do uchnia [Musical improvisation: from music teacher to student]. *Mystetstvo ta osvita [Art and education]*, 2, 18-21 [in Ukrainian].

5. Nikulenko, A. P. (2022). Problemy navchannia dzhazovoi improvizatsii pidlitkiv u pozashkilnykh zakladakh [Problems of learning jazz improvisation of teenagers in extracurricular institutions]. In *Problemy mystetsko-pedahohichnoi osvity: zgbuyky, realii ta perspektyvy [Problems of art and pedagogical education: achievements, realities and prospects]: materialy IV Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi internet-konferentsii* (pp. 80-82). Sumy: FOP Tsoma S.P. [in Ukrainian].

6. Oleksiuk, O. M., & Tkach, M. M. (2009). *Muzychno-pedahohichni protsesy u vyshchyi shkoli [Music-pedagogical process in higher education]*. Kyiv: Znannia Ukrainy [in Ukrainian].

7. Pavlenko, O. M. (2013). *Dzhazova improvizatsiia v systemi instrumentalno vykonavskoi pidhotovky [Jazz improvisation in the system of instrumental performance training]: metodychni rekomendatsii*. Nizhyn: NDU imeni M. Hoholia [in Ukrainian].

8. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva. Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin [Art pedagogy. Theory and teaching methods of artistic disciplines]*. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

9. *Slovnnyk muzychnykh terminiv [Dictionary of musical terms]*. (2017). Kyiv: Vydavets Karpenko V.M. Retrieved from <http://194.44.152.155/elib/local/r751.pdf> [in Ukrainian].

10. Chen, Sinzhun. (2020) Osoblyvosti metodyky navchannia improvizatsii H. Helfhata ta Yu. Kozyrieva [Peculiarities of the teaching method of improvisation by H. Gelfgat and Yu. Kozyrev]. In Yu. F. Dvornyk, & O. V. Koval (Eds.), *Mystetska osvita ochyma molodoho naukovtsia [Art education through the eyes of a young scientist]: materialy III Vseukrainskoi studentskoi naukovopraktychnoi konferentsii* (pp. 78-82). Nizhyn: NDU im. M. Hoholia [in Ukrainian].

11. Miller, Ron. (2015). *Modal Jazz, Composition and Harmony*. Advance music [in English].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 06.02.2024