МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«САФОНОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**«ПОДБОР АККОМПАНЕМЕНТА - ОДНА ИЗ ФОРМ  
РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА И НАВЫКОВ ТВОРЧЕСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ».**

Преподаватель: Мазурова Л. В.

Сафоново 2020г.

***«Всякая мелодическая мысль носит в себе подразумеваемую в ней гармонию и непременно снабжена ритмическим делением… Мелодия никогда не может явиться в мысли иначе, как с гармонией вместе. Вообще оба эти элемента музыки вместе с ритмом никогда не могут отделиться друг от друга».***

П. И. Чайковский.

Уже это высказывание великого русского композитора отражает достаточно сложный характер взаимодействия данных двух компонентов, понимаемых музыкантами далеко неоднозначно. Однако, при всех различиях в оттенках мысли, все они подчеркивают тесную взаимосвязь мелодии и гармонии. Таким образом, можно утверждать, что композиторы, мыслившие в классической мажоро-минорной системе, не сочиняли мелодию и гармонию отдельно друг от друга, а представляли их в единстве. Следовательно, термин «гармонизация мелодии» может иметь лишь чисто методический смысл, существуя как своеобразный метод постижения закономерностей гармонии мажоро-минорной системы.

Безусловно, выражение «гармонизация мелодии» в традиционном смысле к музыкальной школе отношения не имеет. Это так. Но способность воспринимать мелодию не только как сочетание, связь различных ступеней мажоро-минорной системы, а более ярко, образно, красочно закладывается именно в музыкальной школе, особенно в средних и старших классах.

**«Каждый узнает лишь то, что сам попробует сделать».** Известный педагог- демократ Песталоццы.

**«*Мы познаем лишь постольку, поскольку сами делаем».*** Немецкий поэт и философ Новалис.

**«Для правильного постижения музыки недостаточно**

**только исполнять её, а нужно также уметь её сочинять…»** Ж.Ж. Руссо.

***Собственное детское творчество, пусть даже самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская музыкальная мысль, пусть самая наивная,- вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей. Такова одна из общих идей, лежащая в основе орфовского «Шульверка», знаменитого немецкого композитора и*** педагога Карла Орфа. Развитию творческих способностей детей придают огромное значение прекрасные московские педагоги: Г. И. Шатковский, В. Кирюшин Г. Ф., Калинина и целый ряд других современных педагогов. Результатами своего многолетнего опыта они подробно делятся в своих методических разработках.

Мне бы хотелось обратиться к традиционной методике преподавания сольфеджио, используя при этом наиболее доступные и интересные элементы, связанные с детским творчеством.

Выдержка из программы по сольфеджио: ***«Знакомство с современными системами музыкального воспитания, многолетние наблюдения за учащимися, а также накопленный практический опыт ряда педагогов показали, что развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и, вместе с тем, осмысленному отношению учащихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.***

Поскольку творчество ребенка связано с самостоятельным действием, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить. Все это очень важно как для детей профессионально перспективных, так и для детей со средними данными».

Поскольку контингент наших музыкальных школ – это, в основном, учащиеся со средними музыкальными данными, мне бы хотелось обратиться к одной из самых доступных, результативных и любимых учащимися форм творческого музицирования – подбору аккомпанемента. Подойти к этой теме я хочу с нескольких сторон:

***1.Раздел программы сольфеджио «Развитие творческих навыков».***

***2. Музицирование – неотъемлемая часть процесса обучения в музыкальной школе.***

***3. Раздел курса сольфеджио «Развитие гармонического слуха».***

***4. Практическое закрепление темы «Главные трезвучия лада» на уроках сольфеджио.***

***5.Формы работы с аккомпанементом.***

***Раздел программы сольфеджио «Развитие творческих навыков».***

Несколько выше я уже приводила выдержку из программы по сольфеджио о необходимости и важности творческого процесса обучения в школе. Он, этот процесс, должен начинаться буквально с первого года обучения. В 1,2 классах музыкальной школы программа рекомендует следующие формы работы:

1. Аккомпанемент, прежде всего ритмический, к музыкальным

произведениям, исполняемый педагогом на фортепиано.

1. Подбор баса к выученным мелодиям.
2. Подбор аккомпанемента из предложенных аккордов (для более подвинутых групп).

В средних 3-4 классах школы предлагается кроме ритмического аккомпанемента, подбор его из предложенных и пройденных аккордов главных трезвучий лада (Т-S-D). В старших классах эта работа носит более творческий , импровизационный характер:

1. Использование в аккомпанементе трезвучий всех ступеней лада не только в основном виде, но и с обращениями.
2. Побор аккомпанемента к мелодиям различного характера, жанра (вальс, полька, марш, мазурка, колыбельная).
3. В более подвинутых группах можно использовать подбор аккомпанемента к мелодиям с простейшего вида модуляцией (параллельная тональность, тональность субдоминанты, доминанты).

Успехи каждого ученика зависят от его психофизических и интеллектуальных способностей и возможностей, поэтому не может быть четких временных ограничений на прохождение того или иного материала. Педагог может сам регулировать процесс обучения, тем более что все преподаватели имеют свой собственный музыкальный опыт, свое видение конкретного материала, свои наработки.

***Музицирование.***

Музицирование стоит в центре внимания музыкальной педагогики не только в нашей стране, но и повсюду в мире. Как достичь такого положения, при котором обучение гармонировало бы с внутренним миром ребенка . Важно, чтобы ребенок, увлеченный обучением на более позднем этапе, стал бы самостоятельно заниматься музыкой, мог бы чувствовать себя раскрепощенным в её прекрасной , вдохновенной, радостной среде.

К видам музицирования относятся следующие формы работы: чтение с листа, транспонирование, игра в ансамбле, сочинение и подбор по слуху , подбор аккомпанемента –одной из наиболее интересных и доступных форм для учащихся.

Очень интересно и подробно об этой форме музицирования пишет Эрика Хольцвейссинг, педагог из Дрездена в своей книге «Ребёнок за роялем». Она обращается к самым различным вариантам этой работы:

1.Линеарное сопровождение, второй голос, состоящий из опорных звуков, которые нужно подобрать в качестве поддержки для звуков мелодии на сильных долях. Это решение, очень простое на первых порах, может затем использоваться со множеством вариантов ( различные интервалы, противоположное движение, имитация, канон).

2.Двухголосный аккомпанемент в качестве органного пункта, он также может выполнять ритмическую функцию.

3. Аккомпанемент с меняющимися интервалами.

4. Сопровождение на основе гармонических функций, которое должно быть стилизовано в соответствии с характером мелодии.

5. В старших классах может использоваться многоголосная фактура на гармонической основе , предполагающая не только аккомпанемент, но и гармоническое преображение мелодии. Используются не только узкие рамки каденции Т-S-D, но и аккорды других ступеней, септаккорды, их обращения и т. д.

Ни один из составленных таким образом аккомпанементов к мелодиям, не должен нарушать теоретических законов или идти вразрез с нашими естественными ощущениями музыки. Недостатки такого рода мы должны поправлять и постепенно разъяснять учащимся, почему тот или иной оборот запрещается или «некрасиво» звучит. Обязательно следует прорабатывать с учащимися самые различные виды аккомпанемента, а также пробовать сочинять небольшие вступления и заключения к мелодиям. Фантазию учащихся ограничивать не следует, мы должны всячески поощрять детское творчество и помочь им найти свой собственный музыкальный язык. Важно развивать самостоятельность и уверенность в знаниях учащимися теоретического материала.

В работе над данным материалом необходимо познакомить учащихся со способами варьирования музыкального материала. Замечательный московский педагог Г. И. Шатковский в своём методическом пособии «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования» предлагает несколько способов варьирования не только гармонии но и мелодии.

Способы варьирования мелодии»:

1.Простейший способ варьировапния.

2.Основные способы варьирования.

3. Специальные способы варьирования.

К простейшему способу варьирования относится: ***смена лада, тональности, смена регистра и смена размера***.

К основным способам варьирования относятся: ***выдержанные звуки, интервалы, аккорды; различные варианты ритмической фигурации; различные варианты гармонической фигурации; различные фигурации мелодической фигурации; различные способы смешанной фигурации.***

Конечно, предложенные способы варьирования не могут быть в полной мере использованы на уроках сольфеджио, но, безусловно, некоторые из них интересны и, главное, вполне доступны.

***Гармонический слух.***

Гармонический слух – сложное явление. Академик Б.Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» говорит о том, что основой гармонического слуха является восприятие множества звуков как единого целого. Известный педагог Е. Давыдова говорит о том, что самый процесс слышания гармонического звучания содержит в себе несколько различных компонентов, которые необходимо воспитать у учащихся:

1.Ощущение краски или фонизма 2. Функциональных связей. 3.Чувство голосоведения или строя.

Ни одна из этих форм работы над гармоническим слухом на уроках сольфеджио полностью не может быть изучена в школе, но постепенно подготавливать сознание детей к тому, чтобы они в дальнейшем не только узнавали и ощущали аккорды, но и понимали их функциональное значение, необходимо уже в старших классах музыкальной школы. «Период накопления многоголосных впечатлений для развития гармонического слуха»,- так говорит об этом Е. Давыдова. В своих учебниках «Сольфеджио» для 3, 4, 5 классов музыкальной школы она посвящает развитию гармонического слуха, подбору аккомпанемента и второго голоса последние разделы, где дает рекомендации и приводит интересные примеры по данному вопросу.

Замечательным подспорьем в работе над развитием гармонического слуха являются «Рабочие тетради» по сольфеджио для учащихся средних и старших классов музыкальной школы московского педагога Г.Ф. Калининой. Педагог очень тщательно продумывает и выстраивает задания, начиная с темы «Главные трезвучия лада», постепенно усложняя их в соответствии с программными требованиями и заканчивая обязательными творческими заданиями в каждом классе.

Очень интересным дополнительным материалом являются «Творческие тетради» О. Булаевой и О. Геталовой – педагогов из г. Санкт-Петербург. Уже с самого начального процесса обучения, педагоги знакомят учащихся с понятием «импровизация», соединяя музыку с рисунком, стихами, простейшей музыкальной фантазией. Большое количество музыкально- теоретического материала, исторических экскурсов, связанных с конкретными темами по сольфеджио, хорошо продуманными творческими заданиями, делают это пособие просто незаменимым на уроках сольфеджио.

Два последних раздела доклада «***Практическое закрепление темы «Главные трезвучия лада» на уроках сольфеджио и*** ***«Формы работы с аккомпанементом***» мне бы хотелось объединить, так как они тесно связаны друг с другом.

С темой «Главные трезвучия лада» учащиеся знакомятся в 3 классе, имея уже некоторый опыт подбора аккомпанемента, состоящего из прой денных интервалов и предложенных аккордов. Некоторые учащиеся пробуют подбирать сами аккорды к знакомым мелодиям. Но вот они познакомились с этой темой на уроке сольфеджио. Преподаватель подробно объясняет, где строятся эти аккорды, как они разрешаются. Учащиеся обязательно поют их, проигрывают на инструменте, а главное – учатся различать окраску звучания этих аккордов. И в этот момент педагогу очень важно познакомить учащихся с возможностью использовать эти аккорды в качестве аккомпанемента. Для этого педагог должен сам сыграть несколько знакомых учащимся мелодий с аккомпанементом, показать примеры из музыкальной литературы (романсы, песни) с подробным анализом аккомпанемента. Очень важно, чтобы примеры были достаточно простыми . Учащиеся должны сами разобраться с предложенным материалом. Педагог должен объяснить сам принцип подбора аккомпанемента. Для этого , анализируя вместе с учащимися мелодию, необходимо расставить ступени, отметить скачки, движение по звукам аккордов. Необходимо заострить внимание учащихся на том, какие ступени из главных трезвучий лада встречаются в данном такте. Особое внимание уделяется тем местам, где ступени **бифункциональны,** т.е. может быть вариант.

Например: I-я ступень лада входит в состав Т53 и S53; V-я ступень – в состав D53 и Т53. В этих спорных местах педагог вместе с учащимися предлагает выбрать тот аккорд, который больше подходит к данному месту, лучше звучит. А главное- учащиеся должны с самого начала этой работы хорошо усвоить правильную последовательность аккордов, не допускающую соединения аккордов S53 после D53. Необходимо, чтобы педагог больше играл на инструменте, так как это воспитывает у учащихся правильное гармоническое восприятие классических соединений аккордов, особенно на начальном этапе этой работы.

Следующий этап работы- ***форма аккомпанемента***. Учитывая характер мелодии- напевная, маршеобразная, танцевальная и т.д., педагог показывает различные формы аккомпанемента. Очень полезно и важно, чтобы каждый ученик прямо на уроке за инструментом попробовал выполнить эту работу или часть её, почувствовал к ней «вкус». Это залог того, что дома он обязательно попробует выполнить её самостоятельно. Данная форма работы интересна еще и тем, что в ней могут участвовать одновременно несколько учащихся: один из них исполняет мелодию, второй – аккомпанемент, третий – ритмический аккомпанемент, используя простые ударные инструменты: треугольник, детские барабанчики, даже простой карандаш или хлопки в ладоши.

Подобрать аккомпанемент к заданному на дом упражнению, написанному диктанту или автодиктанту, сочиненной мелодии или знакомой песне – вот далеко не полный перечень домашних заданий, связанных с подбором аккомпанемента.

В 4 классе учащиеся знакомятся с оьращениями главных трезвучий лада, гармоническими оборотами (плагальными и автентическими), кадансами трёх видов. Здесь учащимся можно предложить не только проиграть заданные аккордовые последовательности, но и на их основе сочинить мелодию в заданном размере и ритме. Интересным является задание, в котором учащиеся должны сочинять вариации на основе каданса. Это вариации в форме марша , вальса, мазурки, танго, колыбельной и т.д.

Особенно интересно вариации звучат у учащихся 6 и 7 классов, когда они знакомятся с гармоническим мажором, альтерацией, ум.53 и ув.53, обращениями D7, вводными септаккордами. Выполненные задания обязательно прослушиваются и обсуждаются, отмечая как положительные стороны выполненного задания, так и его недостатки.

Замечательным подспорьем в данной работе являются «Рабочие тетради» Г. Ф. Калининой. Раздел тетрадей «Творческие задания» предлагает очень интересные , хорошо продуманные задания на данную тему.

В работе педагога по подбору второго голоса и аккомпанемента незаменимым является методическое пособие М.Калугиной , В.Халабузарь «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио». В своем пособии авторы делятся многолетним опытом работы по воспитанию творческих навыков у учащихся. Даются не только полезные рекомендации по данному вопросу, подробные разъяснения , но и интересные и конкретные примеры из песенного репертуара. Особенно интересными являются упражнения для учащихся старших классов, связанные с гармонизацией гаммы, тетрахордов, секвенций, а также с простейшего вида модуляцией. Для более подвинутых групп можно использовать предложенные авторами II7 с обращениями, DD7, DD9.

Удачно подобранные примеры дают возможность учащимся более подробно познакомиться с аккордовым многообразием и использованием его в самостоятельной работе по подбору аккомпанемента к знакомым и любимым ими мелодиям.

В заключении мне бы хотелось процитировать слова Г. И. Шатковского: «На уроках сольфеджио все должно быть направлено к тому, чтобы сформировать у ребенка способность прекрасно слышать, чтобы посредством прекрасно поставленного слуха научить его творить, чтобы посредством музыкального творчества воспитать из ребенка прекрасного человека – человека умного , доброго, сильного».

**Список использованной литературы.**

1.Давыдова Е. «Развитие гармонического слуха». Москва. «Музыка».1981 год.

2. «Сольфеджио». Программа для детских музыкальных школ. Москва. 1984 год.

3. Сборник под редакцией Баренбойма Л. А. «Система детского музыкального воспитания Карла Орфа». Ленинград. «Музыка». 1970 год.

4. Калугина Т. Халабузарь П. «Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио». Москва. «Советский композитор». 1987 год.

5. Хольцвейссинг Э. «Ребенок за роялем». Москва. «Музыка». 1981 год.

6. Шатковский Г. И. «Развитие музыкального слуха. Лад» .Омск. «Музыкальная педагогика». 1993 год.

7. Шатковский Г. И. «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования». Москва. 1986 год.

8. Калинина Г. Ф. «Сольфеджио». Рабочая тетрадь. 3кл., 4 кл., 5 кл., 6 кл., 7 кл. Москва. 2001 год.

9. Булаева О. Геталова О. «Учусь импровизировать и сочинять». «Композитор-Санкт-Петербург». 2007 год.