Елена Готлибовна Дубатовская

Детская музыкальная школа №12
г.Саратов

Раннее обучение детей гармонии в классе фортепиано.

Введение.

 Заниматься обучением детей с первого класса навыкам гармонии я начала ещё в 2000-е годы. Что меня натолкнуло на эту идею? Проработав несколько лет после окончания консерватории и освоившись с ролью преподавателя, я столкнулась с рядом сложных вопросов:

 Как сделать урок интересным, чтобы ребёнок, который пришёл только после детского сада, где основным занятием его были игры, не испугался, не заскучал от навалившихся на него сложных, не понятных упражнений, этюдов и пьес? Я поняла, чтобы сделать урок интересным, его нужно сделать разнообразным. Первые занятия должны проходить в привычной для детей форме (пение, движение под музыку). Ещё занятие нужно обогатить творческими заданиями. Пока начинающий ученик не разучился играть, выдумывать, фантазировать, ему будет легче даваться и музыкальное творчество. А воспитывать через художественное творчество необходимо по ряду причин:

 1.Для воспитания человека, ибо ничто не раскрывает так полно и рельефно натуру человека, его душу, как то, что он творит.

 2.Для воспитания культурного слушателя, слушателя-художника, ибо тот, кто сам ощутил радость творчества в какой либо области искусства способен лучше воспринимать и оценивать то, что делают другие.

 3.Для воспитания профессионального музыканта, музыканта – художника, ибо полноценным музыкантом может стать лишь тот, кто прошёл через творчество.

 Я работала в школе, где ежегодно выпускалось 30-35 пианистов, из них только человек 6,7 поступало в музыкальные училища страны, остальные становились слушателями. И зачастую в результате того, что обучение сводилось (и не только в нашей школе) к разучиванию ряда музыкальных произведений, наши выпускники после окончания школы их благополучно забывали и в лучшем случае могли себе по нотам аккомпанировать простенькую песню, а в худшем - вообще не подходили к инструменту.

 Что меня ещё привело к мысли раннего обучения детей навыкам гармонии - это резкое несоответствие темпов развития музыкального слуха на уроках сольфеджио и темпов инструментально – игрового освоения музыкального материала. «Прогресс фортепианной методики,- пишет М.Фейгин - привёл к тому, что техника овладения инструментом продвигается очень быстро. Соответственно быстро возрастает сложность изучаемой школьниками литературы; причём это относится не только к исполнительски одарённым учащимся, быстрые темпы, развития которых можно признать закономерными, но и к массе рядовых, «средних» школьников. Форсированные темпы продвижения тревожат одних педагогов; другие считают такие темпы вынужденными, неизбежными; третьи гордятся ими, видя в них успехи советской школы. Как бы не относиться к этому вопросу, надо признать, что слуховые навыки не поспевают за развитием технических; вероятно слух и не может развиваться форсированными темпами; так, руки ученика на втором году обучения свободно берут четырёхголосные аккорды, однако слух его ещё не воспринимает сложной гармонии…Разрыв этот с годами углубляется…». Пьесы с гармоническим сопровождением появляются с первого года обучения игре на фортепиано, а ученик к тому времени не только не распознаёт на слух ни интервалы, ни гармонические функции, но и вообще не имеет о них никакого представления. Зачастую учащийся даже старших классов не в состоянии проанализировать гармонию простейшего этюда Черни, но тогда как же он должен разучивать составляющие пьесу «много-много» нот, расчленяющиеся в его сознании в лучшем случае на мелодию и аккомпанемент. Детей с хорошим от природы слухом, эта способность выручает и они оказываются в состоянии заучивать пьесы, не анализируя их, у тех же, кто имеет средние данные, возникают «провалы памяти» и одну и ту же пьеску приходится зубрить чуть ли не по полгода. Не понимая логику построения музыкального материала, ребёнок теряет интерес к занятиям музыкой и нередко бросает музыкальную школу.

 Напрашивается вывод:

 1.Без раннего знакомства с музыкальной гармонией при обучении игре на фортепиано систематически нарушается один из законов доступности изучаемого материала.

 2.Между развитием детского творчества и систематическим ранним обучением гармонии существует тесная связь. Без занятий гармонией продукты детского творчества становятся примитивными и не удовлетворяют самого ребёнка.

 Большую помощь в освоении и разработке методики преподавания раннего обучения детей практической гармонией мне оказал опыт ряда Санкт-Петербургских педагогов;все эти преподаватели по образованию пианисты, ученики и бывшие студенты преподавателя кафедры педагогики и методики С.М. Мальцева. Раннее обучение практической гармонии и импровизации мыслится не как самоцель, а как необходимый компонент,органичное сочетание которого с традиционными формами инструментального обучения создаёт возможность более полноценного развития ребёнка. Мало научить чему - то новому, необходимо дать новые знания не в ущерб развитию в традиционном направлении, не теряя,а выигрывая в общих темпах развития.И именно органичность сочетания нового со старым и есть самое трудное в организации педагогического эксперимента.

 Общей теоретической предпосылкой, которая была положена в основе экспериментов с ранним обучением детей практической гармонии, была практика раннего обучения генерал- басу в эпоху Барокко. Как известно из истории, обучение генерал – басу служило в эпоху Барокко фундаментом всего образования музыканта. Общая схема образования клавириста в 18 веке была следующей: в основе её лежало раннее и систематическое обучение генерал-басу, помимо того клавириста обучали умению исполнять хоралы (т.е. гармонические 4-хголосные последовательности со строгим голосоведением), учили исполнять пьесы по нотам и наконец, учили импровизации или фантазированию. Главная задача, - это не воспитание импровизатора, а воспитание музыканта, грамотно владеющего всеми элементами музыкального языка, поэтому все задания опираются не на свободное фантазирование, а на ограниченную импровизацию, либо по сохранившейся в памяти модели, либо по определённым правилам.

Раннее обучение детей гармонии в классе фортепиано.

 Я считаю необходимым более подробно описать ход учебного процесса на начальном этапе, чем на последнем. Особенность системы С.М. Мальцева, которую я взяла за основу, заключается в том, что усложнение материала по гармонии идёт параллельно с приобретением всё больших технических навыков учеником. На первых уроках дети знакомятся с инструментом, регистрами, октавами, вводится понятие «выше-ниже», разучиваются голосом, потом на инструменте ,мелодии знакомых детских песенок и записывается их ритмический рисунок (нотные примеры №1-6).Песенный материал постепенно усложняется, от песен, содержащих 2,3 звука, переходим, спустя месяц, к песням, содержащим 4 звука. Все песни обязательно транспонировались от всех 12 клавиш. За это время были изучены все ноты первой октавы и дети могли самостоятельно записывать не только ритм, но и звуковысоту песен. Помимо этого учениками сочинялись мелодии, темы на заданные слова. На начальном этапе очень важная задача научить грамотно и осмысленно сочинять темы. Для этого ребятам объясняются следующие правила:

 а) Как можно меньше звуков и как можно больше красоты и смысла.

 б) Повторяемость ½ музыкальных построений(мотивов, фраз, предложений),обеспечивающее единство интонации.

 Сначала выбираем слова, дающие возможность различных трактовок, например «Андрей – воробей». Музыка на эти слова может быть и весёлой, и суровой, и жалобной, и грустной. Позднее сочиняем мелодии на стихи, предлагающие определённый образ, настроение, например « Белая берёза, под моим окном», «Колыбельная», «Слоник», песня про «Ёлку».После того, как ученики освоят построение темы, перехожу к упражнению «вопрос – ответ».Дети импровизируют мелодии на тексты, содержащие вопрос и ответ, удачные варианты записываем. Правила игры: вопросительная фраза должна оканчиваться неустойчиво, то есть на любом звуке лада, кроме Т; фразу – ответ нужно привести к Т.

 К 4-й неделе обучения ученики познакомились с простейшей формой сопровождения к песням - тонической квинтой, бурдоном. К этому времени в курсе сольфеджио были объяснены понятия тоники - устоя, неустоя. Параллельно было дано упражнение: построить квинты от белых

(а чуть позже - и от чёрных) клавиш. Записать и играть их сначала каждой рукой отдельно, потом 2-мя руками и по очереди (пример № 7). Таким образом, песни стали представлять собой мелодию с бурдоном. Все песни проходились в вертикально – подвижном контрапункте октавы; сначала мелодия в правой руке, бурдон в левой, затем наоборот. Такая перестановка стала одним из принципов освоения материала.

 Примерно со 2го месяца начали играть легато по 2 звука подряд 2м и 3 м пальцами по белым клавишам. Выучили 2 этюда Е.Гнесиной (пример 8).Транспонировали их сначала от белых, а потом от чёрных клавиш. Три урока спустя была объяснена Д в виде сексты 7-5 ступени,Т-Д6-Т(пример 9).Эти упражнения дети играли от всех 12 клавиш подряд, выполняя при этом одно из следующих заданий:

 1.Петь каждый интервал вверх.

 2.Называть функции (Тоника-доминанта-тоника)

 3.Называть словами интервалы (квинта-секста-квинта)

 4.Называть тональности.

Выполнение последнего задания исподволь приводило учеников к всё более прочному осознанию тонального центра. Некоторые из пройденных ранее песен были гармонизованы изученными функциями Т Д6.(пример 10-17).

Эти песни также записывались в разных тональностях, а иногда одна и та же песня записывалась в нескольких тональностях. Объём задания зависел от способности ученика. Некоторые дети смогли освоить до 10-12 песен. Каданс ТД изучали примерно месяц. Параллельно осваивали другие интервалы в пределах октавы: играли, пели, определяя на слух, закрепляя тем самым материал, пройденный на сольфеджио.

Таков материал, пройденный за 1-ю четверть.

 За это время в курсе сольфеджио и хора учащиеся получили следующие знания:

 1.Основные средства музыкальной выразительности (мелодия, аккомпанемент, темп, штрихи, нюансы).

 2.Понятия: звуковысотность, музыкальный жанр, песенная форма.

 3.Нотная запись: начертания нот, штилей, линеек.

 4.Метрическая пульсация. Понятия метра и ритма, размер, затакт, сильная доля, 2/4.

 5.Понятия: лад, тональность, тоника, устой, неустой, строение гаммы.

 6.Основные тяготения в тональности Ре мажор и ре минор.

 7.Понятие интервал (консонанс, диссонанс, чистый).Количественная величина интервалов.

 8.Секвенция, транспонирование.

 Темп изучения материала на сольфеджио несколько опережал освоение этого материала на уроках фортепиано. Хотя это и облегчало задачу преподавателя по фортепиано, но необходимо было привести в соответствие программы 2-х дисциплин.

 Во второй четверти на уроках фортепиано наряду с дальнейшим освоением non legato, перешли к изучению legato. Легато на 3 звука отрабатывали на соответствующих этюдах и упражнениях (пример 18).Успевающим детям была дана песня с противоположным движением во 2-м голосе (нотный пример 19).От параллельного движения терциями отказалась, так как это давалось детям нелегко. Следующей песней была песня «Про Степана»(пример 20). К концу 3 го месяца обучения была введена субдоминанта, данная поначалу в виде сексты в аккомпанементе 1-6 ступени (пример 21).

 Были пройдены песни с соответствующей гармонизацией, только Т-S (примеры 22-25).И через несколько уроков стали использовать все 3 функции (пример 26).После овладения последовательностью на данные функции изучается группа песен со стандартной гармонизацией. Такие группы песен оседают в сознании и слухе ребёнка как мелодические варианты на стереотипный гармонический инвариант. Такая систематизация песен позволяет давать детям задания на стереотипную гармонизацию и для самостоятельного выполнения и ученики обычно легко с ними справляются. Гармонизованные песни транспонируются во все тональности, постепенно транспонирование становится привычным и перестаёт вызывать затруднения (примеры 27-29).На данном этапе не все справлялись с этой программой одинаково успешно, плохо успевающие учащиеся к этому времени прошли только ТД6.

 В декабре мною были даны секвенции. Некоторые наиболее способные и организованные дети осваивали следующие секвенции (пример 30,31). Играя их вверх и вниз по полутонам, ученики должны были делать и устный гармонический анализ, быстро вслух называя исполняемые в данный момент на фортепиано функции : например, доминанта к Ре ь мажору, тоника Ре ь мажора, доминанта к Ре мажору и т.п. Считалось, что с заданием справлялись те, кто успевал играть хорошо и называть, для этого нужен не только слух, но и сообразительность. Кадансы и секвенции были даны детям в нескольких вариантах: на чередовании рук, разложенные интервалы вверх и вниз,2-мя руками (пример 32),при игре этих вариантов учащиеся не только знакомились с различными фактурными формулами, но и закрепляли различные пианистические приёмы.

 В 3-й и 4-й четверти материал, изучаемый по фортепиано, распределяется непропорционально, в феврале делается акцент на игре кадансов, секвенций, в марте - апреле на прохождение пьес. Следует отметить, что кадансы и секвенции преподносятся детям не сухо, а в вариантах и со словесными подтекстами, при этом кадансы служили одновременно материалом для овладения различными пианистическими навыками. Например, каданс ТS6\4 Д6Т сначала дан в виде подготовительного упражнения к дублирующему 3-хголосному изложению, а затем в аккордовом складе с подтекстовкой (пример 33) на элементе его, пройденном ранее в фактурных вариантах, дети знакомятся с вопроса -ответной структурой, используя соответствующие тексты.

Чем мы слышим?- Ушками.

Чем мы ходим?- Ножками.

Чем мы видим?- Глазками.

Далее этот же каданс осваивается в разных фактурных вариантах, одновременно служа материалом для пианистической работы над техникой и подготовкой для импровизации этюдов на заданную гармоническую основу.Главная задача для меня научить детей понимать принцип, по которому строится этюд, художественное воплощение у нас ещё довольно примитивно. Обычно при сочинении этюда ученикам задаётся определённая гармоническая формула и определённый тип фактуры. Часто этюд строится в 3-х частной форме, где в качестве средств контраста применяются:

 1.Смена лада.

 2.Тональности.

 3.Регистра.

 4.Гармонии.

На самом начальном этапе лучше сочинять этюды в форме периода или простой 2-хчастной форме.

После сдачи экзамена в апреле,в мае дети с удовольствием выучивают ещё несколько пьес и исполняют их на классном концерте.

Заключение.

 При разучивании этих пьес у детей уже явно чувствуется повышенный интерес к занятиям, им не только хотелось выучить больше новых пьес, но небезразлична была и качественная сторона исполняемого (образность, динамика, фразировка). Учащиеся охотно анализировали исполняемое произведение по форме и гармонической структуре.

Занятия с детьми, даже слабо одарёнными показали, что все способны развиваться в избранном направлении. Занятия практической гармонией, подбором на слух, транспонированием вызывает у ребят стойкий интерес, позволяют им более полно проявлять себя в музыке и понять, для чего они обучаются. Наблюдается увеличение объёма художественного материала, дети быстро разбирают и запоминают наизусть. Отмечается интенсивное развитие слуха и мышления. Все ученики подбирают на слух, все хорошо ориентируются на клавиатуре, неплохо читают с листа. Эта методика раннего обучения детей навыкам практической гармонии, которую я использую в своей работе уже больше десяти лет, очень помогает мне и сейчас при освоении и реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области искусств «Фортепиано»,что мы ввели в нашей школе с 2013года.

Список используемой литературы:

1.Булаева О.П., Геталова О.А. Учусь импровизировать и сочинять. Гармония. Аккомпанемент. – СПб., 1999.

2.Кирюшин В. В. Сказка о глупой жирафе Октаве. М.: Тритон, 1995. -64 с.

3.Кирюшин В.В. Развитие ладофункционального слуха участников самодеятельных хоров// Хоровой коллектив. М.: Профиздат, 1976. -С.42-53.

4.Мальцев С.М. Раннее обучение гармонии путь к детскому творчеству// Музыкальное воспитание в СССР /Ред. Л.А.Боренбойм. -М.: Советский композитор, 1985. - Вып.2. - С. 179-236.

5.Мальцев С.М. Опыт обучения детей гармонии и импровизации//.Выпуск 1 ,Факультет повышения квалификации 1986г.

6.Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М. .Музыка, 1976. -

7.Милка А.П. Теоретические основы функциональности в музыке. -Л.: Музыка, 1982.

8. Никитин А.А. Импровизация как средство обучения начинающих пианистов. — Хабаровск, 1978.- 96 с.

9.Pare Ю.Н. Проблемы воспитания музыкального слуха (о соотношении учебного предмета сольфеджио с художественной практикой)// Вопросы воспитания музыкального слуха: Сб. науч. тр. -Л.,1987. С.7-19. 10.Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. М.:ЦАПИ, 1994. -141 с.

 11.Ражников В. Г. Некоторые вопросы теории музыкальных способностей в свете современной педагогики //Психологические и педагогические проблемы музыкального образования. Новосибирск, 1986. - С. 37-

12.Ригина Г.С. Восприятие инструментальной музыки младшими школьниками //Музыкальное воспитание в школе: Сб. статей / Сост. О. А. Апраксина Вып. 10. - М.: Музыка, 1975. - С.213-221.

13.Ригина Г.С. Формирование тембрового слуха младших школьников и его роль в восприятии инструментальной музыки //Музыкальное восприятие школьников /Ред. Руммер М.А. М. Педагогика, 1975. - С.89-123.

14.Фейгин М. Цит.соч.,с.17-18.

15.Шеломов Б. И. Детское музыкальное творчество на русской народной основе. СПб.: Композитор, 1997. - 16.Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха М.: Музыка, 1996.