

Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
города Новосибирска  
Детская школа искусств № 28

Методическая работа  
преподавателя Чагиной Л. Р.

**РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО  
СЛУХА И НАВЫКОВ  
АККОМПАНИМЕНТА  
В КЛАССЕ ГИТАРЫ  
НА РАННЕМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**

Новосибирск 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
Авторская методика развития гармонического слуха и навыков аккомпанемента в классе гитары на раннем этапе обучения .....	4
Заключение .....	9
Список используемой литературы .....	11

## **ВВЕДЕНИЕ**

На сегодняшний день гитара один из самых востребованных инструментов в системе начального музыкального образования, но в то же время методика преподавания гитары очень молода и не полностью отражает особенности инструмента. Одно из главных упущений современных методик - отсутствие поэтапного логичного метода развития гармонического слуха и навыков аккомпанемента. Для преподавателей сольфеджио и гитары приоритетным, как правило, является развитие у учащихся звуковысотного и ритмического видов слуха, в то время задача развития гармонического слуха в школьной системе образования остаётся как бы периферийной, вторичной. Безусловно звуковысотный и ритмический виды слуха являются базовыми для развития начинающего музыканта и универсальными для всех специальностей, но специфика инструмента накладывает свои приоритеты. Так для пианистов, гитаристов, баянистов развитие гармонического слуха должно являться важным компонентом обучения.

В данной работе я бы хотела поделиться своим опытом и наработками в данном вопросе.

## **АВТОРСКАЯ МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА И НАВЫКОВ АККОМПАНеМЕНТА В КЛАССЕ ГИТАРЫ**

По определению Теплова, «гармонический слух представляет собой способность воспринимать (в одновременности) множество звуков как единое целое». (№ 5, с. 70)

Главными сторонами восприятия многоголосия по мнению Тюлина являются «два момента: 1) восприятие ладовых функций аккордов и 2) восприятие самого характера звучания вертикали...» (№ 6, с. 25). Иными словами функциональное значение аккордов, созвучий (связь между собой) и их фонизм (окраска звука). Восприятие этих двух сторон основано главным образом на эмоциональных ощущениях и мало связано с конкретной высотой звуков. Поэтому главный принцип развития гармонического слуха - сначала явление должно быть услышано, прочувствовано, а затем теоретически осмысленно.

По предлагаемой мной методике развития гармонического слуха обучение делится на 3 этапа:

### **1) Первый этап (слушание).**

Данный этап начинается с первых уроков. Преподаватель играет детские пьесы, а ученик внимательно слушает, отвечает на вопросы, выполняет задания (определяет настроение, характер музыки, темп (быстро, медленно), жанр (песня, танец, марш), совместно с преподавателем разбирается в строении пьесы (количество частей, наличие повторов). Что же касается конкретно гармонического слуха, то на этом этапе ученик должен научиться различать мажорные и минорные, устойчивые и неустойчивые аккорды. Иными словами внимание ученика должно быть направлено на две основные стороны звучания аккорда - его окраску (фонизм) и функциональное значение (связь аккордов между собой). Данный этап длится примерно 1, 2 месяца.

### **2) Второй этап (мелодический).**

Ко 2 месяцу обучения ученик уже начинает играть простые одноголосные мелодии (пьесы). Как правило это народная музыка с простыми гармониями. С этого этапа надо начинать совместное музицирование ученика и учителя. Ученик играет мелодию, а учитель - сопровождение. При этом надо ставить перед учеником задачу не только хорошо играть свою партию, но и вслушиваться в игру преподавателя. Учителю необходимо играть свою партию разными фактурами (арпеджио, аккорды), а ученику предложить выбрать тот вариант, который по его мнению наиболее соответствует характеру музыки.

### 3) Третий этап (аккомпанирующий).

Ко 2 полугодю обучения ученик, как правило, уже умеет играть различные виды арпеджио, созвучий, аккордов на открытых струнах, также к этому времени пальцы левой руки достаточно окрепли и готовы прижимать одновременно несколько звуков. Наступает момент когда в совместной игре учитель и ученик могут поменяться ролями (мелодию играет учитель, сопровождение - ученик).

Для начала следует показать ученику его первые аккорды. Конечно это не могут быть стандартные гитарные аккорды, в которых необходимо прижимать по 3, 4 звука одновременно и часто используется прием игры баррэ (прижатие нескольких струн первым пальцем). Поэтому стоит начать с адаптированных упрощенных аккордов.



Данные аккорды - это главные трезвучия тональности ля - минор, тоника и доминанта параллельного мажора и доминантсептаккорд к минорной субдоминанте. Субдоминанта До - мажора (F) не дается на данном этапе, так как это технически сложный аккорд с использованием приема баррэ. Минорная субдоминанта дается в виде трезвучия с секстой.

Таким образом без вреда для звучания упрощается аккорд Dm, в котором необходимо прижимать 3 звука, что сложно для начинающего гитариста. Такие аккорды ученик может без труда сыграть сразу после знакомства с ними. Данное обстоятельство послужит хорошим заделом не только к развитию гармонического слуха, но и повысит интерес к занятиям на инструменте.

Аккорды даются не все сразу. Первыми стоит дать Am, Dm6, E, после них C и G7 и наконец A7. Сначала ученик играет арпеджио каждого аккорда, чтобы убедиться, что все струны звучат. Затем ученику стоит предложить фактуру бас - аккорд. Данная фактура довольно проста и одновременно с этим, в сравнении с другими фактурами, она дает наиболее полное ощущение гармонической функции за счет отдельно взятого баса и окраски аккорда, так как он берется одновременно. Также при игре такой фактуры ученику будет легче сосредоточиться на слушании мелодии.

Нотным материалом на данной стадии обучения послужат уже знакомые пьесы - мелодии, которые использовались на начальном этапе обучения, а также новые пьесы, народные и детские песни, мелодии которых не очень удобные для исполнения их учеником на гитаре, но имеющие несложные гармонии.

1) «Кузнечик» (слова - Носов Н., музыка - Шаинский В.)

Am - E - E - Am 2 раза

G7 - C - E - Am 2 раза

2) «Голубой вагон» (слова - Успенский Э., музыка - Шаинский В.)

Am - Dm - G7 - C

Am - Dm - E - Am

Am - Dm - E - Am 4 раза

3) «Пусть бегут неуклюже» (слова - Тимофеевский А., музыка - Шаинский В.)

Am - E - E - Am

A7 - Dm - Am - E - Am

E - Am - G7 - C

Dm - Am - E - Am

Dm - Am - E - Am

4) Песенка Чебурашки (слова - Успенский Э., музыка - Шаинский В.)

Am - E - E - Am

C - G7 - G7 - C

A7 - Dm - G7 - C

Dm - Am - E - Am

A7 - Dm - G7 - C

Dm - Am - E - Am

5) «Неприятность эту мы переживем» (слова - Хайт А., музыка – Савельев Б.)

Am - E - E - Am - A7 - Dm

Dm - Am - E - Am

Dm - Am - E - Am

6) «Кабы не было зимы» (слова - Энтин Ю., музыка - Крылатов Е.)

E - Am - G7 - C

Dm - Am - E - Am

E - Am - G7 - C

Dm - Am - E - Am

Dm - Am - E - Am

7) «Катюша» (слова - Исаковский М., музыка - Блантер М.)

Am - E - E - Am

Am - A7 - Dm - Am

Dm - Am - E - Am

Am - A7 - Dm - Am

Dm - Am - E - Am

Конечно не каждый ученик хорошо владеет голосом, поэтому голос нужно дублировать в партии учителя, исполняемой на гитаре. Такой вариант исполнения песен поможет преодолеть ученику не только неточности в интонировании мелодии, но и психологические барьеры.

Кроме совместной игры на данном этапе вводится игра гармонических оборотов:

- 1) Am - Dm - E - Am;
- 2) Dm - Am - E - Am;
- 3) Am - Dm - Am - E - Am - Dm - E - Am;
- 4) Am - E - Am - Dm - Am - Dm - E - Am;
- 5) Am - Dm - G7 - C - Am - Dm - E - Am;
- 6) Am - Dm - G7 - C - A7 - Dm - E - Am;
- 7) E - Am - G7 - C - Dm - Am - E - Am;
- 8) Dm - Am - E - Am - A7 - Dm - E - Am.

При игре аккордовых последовательностей необходимо ставить перед учеником задачу вслушиваться в окраску аккордов (мажор, минор) и в их взаимосвязь между собой (устойчивость, неустойчивость). Также на данных аккордовых последовательностях можно осваивать различные виды фактур.

Играя совместно с учителем, работая с гармоническими последовательностями, выполняя различные задания и вслушиваясь в аккорды ученик нарабатывает слуховые и физические навыки.

Главное отличие данной методики от других, предлагаемых в различных школах игры и самоучителях, это адаптированность данного метода под физические возможности начинающего музыканта, которому на начало обучения может быть 7 - 9 лет. По словам Давыдовой Е. В. «работу над развитием гармонического слуха можно и должно начинать с раннего возраста или на первых этапах обучения. Это период накопления слуховых впечатлений, заполнение «кладовых мозга». Первые впечатления особенно ярки и прочны» (№ 1, с. 71)



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день проблема развития гармонического слуха мало освещенный вопрос не только для гитаристов, но и для остальных специальностей. Как правило, эта проблема начинает решаться только в музыкальном колледже на уроках гармонии. В то же время общеизвестно, что чем раньше будут заложены слуховые представления, тем больше вероятность их дальнейшего полноценного развития у учащихся. В этом смысле больше повезло пианистам и баянистам. У первых предусмотрен специальный предмет - аккомпанемент, на котором правда юные музыканты скорей учатся аккомпанировать солисту по готовым нотам, а не развивают гармонический слух и навыки импровизационного аккомпанемента. У вторых специфика самого инструмента, а именно готовая клавиатура левой руки, где дается бас и аккорд, способствует умению хорошо ориентироваться в простых гармониях. У гитаристов же нет ни того ни другого. Многие преподаватели - гитаристы показывают некоторые азы аккомпанемента, но, как правило, на поздних этапах обучения. В данной же работе представлена поэтапная логичная методика развития гармонического слуха и навыков аккомпанемента, рассчитанная на весь срок обучения в музыкальной школе, что делает актуальным обращение к данной теме.

По словам Самойловой Л. В. (№ 29) последовательное и целенаправленное развитие гармонического слуха является важнейшим условием повышения эффективности начального музыкального обучения, так как обогащает музыкально-слуховые представления, а значит - обеспечивает адекватное эмоционально-образное восприятие музыки; позволяет осознать и услышать общие системные закономерности в организации многоголосной музыкальной ткани и соответственно

вырабатывает осознанный аналитический подход к музыкальному тексту; обеспечивает понимание логики гармонического развертывания музыки и тем самым способствует развитию навыков подбора аккомпанемента, сочинения, творческого музицирования.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио: Учеб. пособие/Ред. текста Е. В. Давыдовой, Ю. Рагс, вступ. статья В. Середы. - 2-е изд. - М.: Музыка, 1986. - С. 70 - 81, 131
2. Оськина С. Е., Парнес Д. Г. Аккомпанемент на уроках гармонии: Практический курс: В 3-х вып. Вып. 1: Учебное пособие. - М.: Музыка, 1989, 317 с.
3. Оськина С. Е. Немецко - русский песенник - самоучитель на гитаре по слуху /С. Е. Оськина, Д. Г. Парнес. - М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО "Издательство Астрель»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. - 192 с. - (Аккомпанемент по слуху).
4. Оськина С. Е. Внутренний музыкальный слух. (В помощь педагогу - музыканту). - М., «Музыка», 1977. - 72 с., нот.
5. Теплов Б. М. Избранные труды. В 2 т. / Под ред. Н С.Лейтес, И. В. Равич-Щербо М.: Педагогика, 1985. - Т. 1-2.
6. Тюлин Ю. Н. Ученый. Педагог. Композитор.: Сб. статей / Сост. Н. Г. Привано. Л. - М.: Советский композитор, 1973. - С. 25