

Министерство культуры и туризма Удмуртской Республики
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Кезская детская школа искусств»

Методическая работа

**«Формирование и воспитание музыкального ритма у младших
школьников в классе баяна, аккордеона»**

Преподаватель по классу аккордеона, баяна:
Главатских Ольга Александровна
(1 квалификационная категория)

п. Кез, 2018

I. Аннотация

Методическая работа посвящена проблеме воспитания и формирования музыкального ритма младших школьников в классе баяна и аккордеона.

Через обобщение собственного педагогического опыта даны некоторые методы и формы воспитания музыкального ритма младших школьников.

Данная работа может оказать помощь в педагогической деятельности при реализации учебных программ по предметам баян, аккордеон, ансамбль, а также других музыкальных специальностей.

Содержание

- I. Аннотация
- II. Введение
- III. Основная часть
 - 1. Метроритмическое воспитание и путь его решения
 - 2. Ритм. Длительности. Ритмические блоки (фигуры)
 - 3. Декламационный метод
 - 4. Ансамбль
- IV. Заключение
- V. Список использованной литературы

*<<Какое счастье обладать чувством ритма,
как важно смолоду позаботиться о его развитии>> -
К.С.Станиславский*

Введение.

В музыке, как и в поэзии, роль ритма особенно велика. Истоки зарождения и развития ритма в музыке и поэзии – в глубокой древности. Ритмичность присуща самой природе, где все процессы и явления имеют определенную цикличность. В общем, любой процесс движения и развития связан с ритмом: ритмична смена времени года, ритмична работа человеческого организма. Но есть ритмы, созданные человеком. К примеру, поэтический или музыкальный ритм. На заре человеческой цивилизации древние люди использовали ритм и звук как систему сигналов, к примеру, предупреждающий сородичей об опасности. В дальнейшем, в период формирования человеческой речи происходило развитие звуковысотных и ритмических соотношений. Так, от природной ритмичности постепенно, в процессе эволюции человека, зарождался ритм, созданный самим человеком. Музыкально-ритмическая способность, то есть музыкальный ритм, ощущение его человеком – это основа музыкальности.

Проблеме воспитания музыкального ритма, посвящено множество работ известных музыковедов. Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач в музыкальной педагогике, и в то же время, как общепризнанно – одна из наиболее сложных. Имея в виду реальные трудности, с которыми сопряжено музыкально-ритмическое воспитание, некоторые авторитетные специалисты склонны подчас скептически оценивать сами перспективы, потенциальные возможности этого воспитания.

Но суть в том, что неразвивающихся способностей в природе не существует и существовать не может. Чувство музыкального ритма развиваемо. Другой вопрос, в какой степени оно может быть произвольно воспитуемо, каковы в

данном случае пределы эффективности практической действительности соответствующего педагогического вмешательства.

Действительно, развитие ритма у учащихся (не обладающих чувством ритма) работа сложная, трудоемкая. И если у человека не развито чувство ритма, он будет не полноценно воспринимать музыку, то есть у него будет страдать “музыкальная культура”. Но сразу скажем, что не существует людей, которые рождаются без чувства ритма. Причина, почему у некоторых оно есть, а у других – нет, заключается в том, что некоторые его развивают с ранних лет, а другие - не развивают.

Цель методической работы: Сформировать музыкальный ритм у младших школьников в классе баяна, аккордеона.

Задачи:

- 1. Научить слышать и чувствовать пульс в музыке.**
- 2. Декламационный метод – одна из форм обучения по развитию ритма.**
- 3. Игра в ансамбле – действенное средство в развитии чувства ритма учащихся.**

Метроритмическое воспитание и путь его решения.

Ритм – одно из важнейших понятий в музыке, это соотношение длительностей звуков (нот) в их последовательности. Ноты могут иметь различную длительность, вследствие чего между ними создаются определенные временные соотношения. Объединяясь в различных вариациях, длительности нот образуют различные ритмические фигуры, из которых складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения. Этот ритмический рисунок и есть ритм.

Тому, кто далек от теории музыки, такое объяснение почти ни о чем не скажет. Тут требуется простое и доступно сравнение. И, пожалуй, легче всего ритм сравнить с пульсом человека. Прислушавшись к себе, не сложно

услышать или почувствовать биение сердца. Пульс представляет собой простейшую ритмическую фигуру из одинаково громких нот (импульсов) и равных промежутков между ними. Таков ровный пульс здорового человека. Можно сказать, что наш внутренний ритм отстукивает сердце.

Все физиологические процессы в природе и в человеческом организме происходят в определенном ритме. Ритм в музыке воспринимается не только слухом и сознанием, но и всеми клетками организма. При слушании музыки у человека возникает интуитивная потребность двигаться, дышать в слышимом ритме. Эмоциональное воздействие ритма на слушателя очень сильно, и эмоциональный отклик на ритм является как бы простейшим, первичным проявлением музыкальности! В понятии чувства метроритма следует различать несколько сторон:

I.

Ощущение равномерности движения в разных темпах, т.е. чувство метра.

II.

Ощущение размера, т.е. чередование и сочетание ударных (сильных) и безударных (слабых) долей.

III.

Осознание и воспроизведение сочетаний звуков различной длительности, т.е. ритмического рисунка.

Услышать и почувствовать равномерное биение (пульс) в музыке, воспроизведение равномерности движения в разных темпах - первая задача в развитии музыкального слуха.

Как говорил Г. Шатковский, пульс может быть замедлен, ускорен, но он должен быть, ибо это та великая сила, которая организует музыку изнутри, делает ее живой,

выразительной. Без пульса невозможно воспитание музыкальных способностей.

На школьном уровне часто играют, поют, слушают вне всякой метрической пульсации, а на уроках сольфеджио часто господствует безличный, всегда одинаковый темп, поэтому получается мертвая, разорванная на куски музыка.

Сама природа чувства метра требует его закрепления в тех или других двигательных процессах. При игре на инструментах этому способствует моторный процесс исполнения.

На уроках следует использовать ходьбу, хлопки, дирижирование, тактирование, простукивание и др. движения.

Для более успешного, эффективного результата необходимо иногда вычленять и отдельно прорабатывать, осмысливать метроритмические соотношения в изучаемых произведениях, а также применять специальные ритмические упражнения.

Ритм в музыке категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, поэтическая, художественно-смысловая.

Другая характерная особенность чувства музыкального ритма – его двигательно-моторная основа. Специальными исследованиями доказано, что ритмическое переживание музыки всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями, проявляющимися в виде различных мускульных иннерваций, подсознательного, как говорят, “машинального” отбивания ритма ногой, легких “аккомпанирующих” движений пальцев, гортани, корпуса и т.д. иными словами, музыкально-ритмическое переживание человека, так или иначе, опосредуется его мышечным чувством.

Метрическая устойчивость и ритмическая гибкость ученика зависят от его природных данных и от степени умения педагога воспитать в нем эту ритмическую гибкость. Педагог-музыкант должен владеть разнообразными приемами проведения занятия и непрерывно находить новые инновационные возможности, новые сочетания приемов педагогического воздействия.

Одним из первых и важнейших навыков по развитию чувства ритма у аккордеонистов, (баянистов) является восприятие и воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Вместе с учеником обязательно отметить, что хлопки, как и звуки, могут быть долгими (длинными) и быстрыми (короткими). Это и есть ритмический рисунок песенки.

<<Второй задачей (после выработки ощущения одинаковых длительностей) будет развитие ощущения чередующихся ударений...>> - указывал Э. Жак-Далькроз. Шагая под музыку марша или танца, ученик точно выделяет метрический акцент, показывает чередующие сильные и слабые доли. Для песен характерна ясная фразировка, совпадающая с периодичностью стихотворных строк текста. Приговаривая текст песенки, ученик безошибочно определяет ударные и безударные слоги.

Простукивание и прохлопывание ритма – прием, использующийся при решении ритмических задач. Ему сопутствует живое ощущение музыки: <<...рукой можно отбивать счет, а мелодию напевать>>, - советует И.Д.Алексеев в своей << Методике обучения игры на баяне>>.

Не освоив азов ритмической грамотности, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся-музыкант, разумеется, не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Все это известно опытным педагогам-практикам, самым серьезным образом оценивающим начальную фазу ритмического воспитания.

Ритм. Длительности. Ритмические блоки (фигуры).

Вначале на интуитивном уровне прохлопываем все звучащие звуки в попевках, песнях; повторяем простые ритмические рисунки за хлопками учителя, короткие музыкальные фразы и др. Выясняем, что звуки то короткие, то длинные. Знакомимся с понятием ритм:

Ритм – одно из важнейших понятий в музыке, это соотношение длительностей звуков (нот) в их последовательности. Ноты могут иметь различную длительность, вследствие чего между ними создаются определенные временные соотношения. Объединяясь в различных вариациях, длительности нот образуют различные ритмические фигуры, из которых складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения. Этот ритмический рисунок и есть ритм.

Чаще всего в практике музыкальной школы встречаются музыкальные произведения с метром четвертными долями. Поэтому счетного дробления четверти, сложения ее в более длинные звуки и начинаем изучение ритмических блоков (именно не отдельных длительностей, а ритмических фигур, равных четвертной доле).

Все ритмические фигуры живут на острове, который так и называется: Остров ритмических фигур. Немного позже дети с помощью педагога поймут, что остров – это белая (целая) нота.

Именно по этому острову шагает ровными долями господин Метр и строго следит за тем, чтобы все звуки выстроились в ритмические фигуры, равные его доле.

БОМ С

На четырех сторонах острова (север - юг - запад - восток) возвышаются четыре башни с колоколами. В каждой башне живет сторож - дядюшка Бом. Четыре Бома по очереди звонят в колокола, отмечая шаги господина Метра (Бом-Бом-Бом-Бом). Бомов прозвали четвертными (четвертями) потому, что их четыре. Метр очень любил своих сторожей Бомов и часто шагал долями, равными четвертям.

ДИ-ЛИ СС

Динки и Лидки. Девочки по 8 лет, с одной косичкой, ходят парами. Всего их на острове восемь, поэтому - восьмые. Чтобы не теряли свою пару, Метр приказал сплести их косички вместе.

ТА-КА-ТА-КА СССС

Таньки и Катьки. Маленькие, шустрые девчонки по 4 годика, с двумя косичками.

Очень быстро бегали. Всего их на острове шестнадцать, поэтому - шестнадцатые. Метр соединил их по четыре и сплел за 2 косички, чтобы не разбегались.

ГУ-УСЬ **С**

На острове жили два гуся, поделили его пополам, каждый гулял на своей половине,























поэтому - половинные. Шагали неторопливо: на шаг гуся Метр шагал две доли, 2 раза звонил в колокол - Бом

ДИ-ТА-КА **ССС** ТА-КА-ЛИ **ССС**

ТА-ЛИ-КА **ССС**

Как-то раз Ди-ли и Та-ка-та-ка разбаловались, разыгрались, стали шалить, расплели все свои косички, начали играть в прятки и разбежались в разные стороны. Вдруг появился господин Метр. Девчонкам нужно было срочно построиться в свои фигуры по долям. Они торопились, перепутались: Динка вместо Лидки соединилась с Танькой и Катькой, и Лидка - тоже. А в одной фигуре - вообще Танька и Катька встали по разные стороны от Лидки. Так появились новые ритмические фигуры. Но господин Метр не ругался, так как все фигуры тоже были равны его четвертной доле.

РИТМОСЛОГИ

Деление доми (Л.И. Белецкая)

8. хорошо лететь по рельсам

7. в дальний путь отправились

6. провода кончились

5. тронулся поезд

4. разместились

3. гномики

2. сели

1. всё

Декламационный метод.

В работе по развитию ритма многие педагоги предлагают применять декламационный метод обучения. Термин <<декламационный метод>> пока не обозначен в методической литературе, он сформирован преподавателем И.Д. Перфильевой. В некоторых источниках, к примеру, в учебнике А.Д.Алексеева <<Методика обучения игре на фортепиано>> эскизно упоминается подобный вид работы и называется <<подтекстовка>>. В нотном сборнике <<Первая встреча с музыкой>> А.Д.Артоболовской в предисловии автором описаны примеры сочинения стихов и музыкальными пьесами для начинающих.

Этот способ работы по развитию метроритма, на ряду с просчитыванием и прохлопыванием, в моей практике оказался весьма результативным. Я включаю в работу с начинающими учениками стихотворные тексты, что позволяет усилить воздействие на ученика при параллельном включении слуха, речи и движения (детские стихотворения А.Л.Барто). Необходимо учитывать, чтобы стихи были с устойчивой ритмикой, то есть однообразным распределением ударных слогов в строфе, а также состояли из коротких фраз, где четко прослушивается метрический пульс. Иногда на уроке вместе с детьми мы сочиняем стихотворные тексты к тем пьесам, которые не снабжены ими. Автор считал бы для себя непростительным не воспользоваться элементами методики В. Кирюшина. Например, ритмослоги, которые открывают неограниченные возможности в освоении такой сложной задачи, как воспитание метроритма. Результаты традиционных методик с использованием ритмослогов <<ти-ти, та, ти-ри-ти-ри>> не дают такой возможности. Как проговорить ритмослогами сложный ритмический рисунок, включающий в себя, к примеру, пунктирный ритм или другое, более сложное, сочетание ритмических длительностей? У Кирюшина это не вызывает проблем. Отправной точкой стали попевки В. Кирюшина, «подслушанные» в видео-записях его уроков. Практический опыт показал, что очень продуктивно проходят уроки, на которых используются наглядные пособия, в данном случае рисунки с изображением интервалов,

гармонических функций или разного рода карточки, в том числе для слушания интервалов, аккордов или гармонических функций. На мой взгляд <<изобретение>> В.В.Кирюшина еще мало оценено преподавателями музыкальных школ, и особенно народниками. К слову сказать, Кирюшин не был первооткрывателем. Отношение к ритмическим слогам, не смотря на солидный (около двух столетий) возраст пока еще не стало традиционным.

Эме Пари – известный французский учитель музыки и пения середины XIX века, теоретик относительной системы воспитания слуха – привнес в систему обучения музыке ритмические слоги, создав <<язык длительностей>>.

В наше время чаще всего можно слышать вариант ти-ти, та, ти-ри-ти-ри. Но на сколько беден этот язык! В этом смысле В.Кирюшин достиг абсолютной вершины. И моя личная педагогическая практика, уже почти в течение 20-ти лет показывает, что развитие ритма и преодоление трудностей с воспитанием ритма у учащихся с применением таких ритмослогов идет гораздо плодотворнее и эффективнее.

Ценность ритмических слогов состоит в том, что:

Любая из ритмических последовательностей разучивается достаточно быстро;

Ритмические длительности и группы усваиваются успешнее и естественнее;

Ритмическими слогами легче и свободнее импровизировать и сочинять.

Но в работе над развитием ритма никто не отменял и другие приемы и способы работы, которыми располагает музыкально-инструментальное исполнительство и педагогика, они не в меньшей мере воздействуют на воспитание музыкально-ритмического чувства учащихся. К основным из них относится отсчитывание долей исполняемой музыки. Отметим положительные стороны такого метода:

Счет музыканта-инструменталиста, представляя собой одну из наиболее распространенных форм двигательного (а именно “голосового”)

отражения ритмических процессов, ведет к значительному упрочению ритмического чувства, сообщает ему дополнительную и надежную опору.

И еще один аргумент в пользу счета: он помогает играющему разобраться в ритмической структуре малознакомой музыки, облегчает соизмерение различных длительностей; он же попутно выявляет метрически-опорные доли, что бывает важным для начинающих, недостаточно опытных музыкантов.

<<Счет имеет неоценимое значение, ибо он развивает и укрепляет чувство ритма лучше, чем что-либо другое>> И.Гофман.

Но есть и минусы такого метода – замечено, что привычка к постоянному, <<дежурному>>

счету чревата и негативными последствиями – на известном этапе она может привести к частичному омертвлению непосредственных, эмоционально окрашенных музыкально-ритмических ощущений. Считать следует <<избирательно, по мере необходимости>> - учат мэтры музыкальной педагогики. Те же авторы подсказывают, что от громкого счета вслух целесообразно переходить к счету <<про себя>>, затем к одному лишь внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей.

В практике работы я применяла еще один метод – РИТМОДЕКЛАМАЦИЮ, т.е чтение стихов в определенном ритме, не всегда соответствующем традиционному исполнению стиха. Результаты не заставили себя долго ждать, к тому же дети с большим энтузиазмом занимались такой формой работы.

Вернусь к традиционным формам работы над воспитанием ритма. Здесь нельзя обойти вниманием и метроном, игра с ним вносит дисциплину в исполнение. Но, даже опытные исполнители, могут сказать, что играть с метрономом достаточно сложно, ведь музыке свойственна свобода музыкально-ритмического движения. Движение музыки никогда не бывает метрически

ровным, ей всегда присуща та или иная мера свободы. К тому же на многих учеников игра с метрономом действует настолько раздражающим образом, что отвращает всякое желание работать, в особенности, если играть с метрономом пьесы, требующие ритмических отступлений, согласно музыкальной фразировке.

Ансамбль.

Действенным средством в развитии чувства ритма у учащихся является *игра в ансамбле*. Еще Н.А Римский-Корсаков в работе <<о музыкальном образовании>> писал: <<*Чувство... ровности движения приобретается всякой совместной игрой...>>*

В моей педагогической практике с самых первых песенок хрестоматии Г.Бойцовой <<Юный аккордеонист>> ученики учатся слышать аккомпанемент учителя, гармоническое сопровождение в исполняемой им мелодии. Это дает ученику лучше почувствовать форму и содержание своей мелодии, приучает его играть ритмично. Если аккомпанеента нет в нотах, то преподаватель сам его подбирает.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость <<держаться>> свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Чувство ритмической ровности движения у учащегося приобретается в совместной игре. Таким образом, на первоначальном этапе игры на аккордеоне (баяне) ученик вовлекается в ансамблевое музицирование. В ансамбле с педагогом зрительные и двигательные навыки ученика развиваются значительно интенсивнее и закрепляются прочнее, т.к. получают мощную поддержку со стороны слуха. Подобное музицирование крайне заинтересовывает детей, потому что они сразу чувствуют себя исполнителями. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительным темповым отклонением, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает

педагогу диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

На моих уроках я стараюсь применять новые современные инновационные методы исполнения. В домашних занятиях, а также на концертах ученики используют <<минусовые>> фонограммы, где исполняется первая или вторая партия. Они чувствуют себя юными артистами. Такое исполнение вдохновляет, окрыляет детей.

Опираясь на новые образовательные программы XXI века, которые делают упор на раскрытие личности и самореализацию, в работе с учащимся средних классов я также использую в качестве инновационных технических средств <<минусовые>> фонограммы на CD дисках. Ученики получают колоссальное удовольствие от выступления с таким репертуаром на концертах.

Выводы.

- ✓ Развитие чувства ритма является условием формирования музыкальной культуры, заключающейся: в развитии памяти, мышления, активности, наблюдательности, целеустремленности, интуиции.
- ✓ Периоду первоначального воспитания чувства ритма, о котором в основном говорилось до сих пор, принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыки, оказывается подчас решающее влияние на всю ритмическую будущность ученика.
- ✓ Не освоив азов ритмической грамотности, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант, разумеется, не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Все это известно опытным педагогам-практикам, самым серьезным образом оценивающим начальную фазу ритмического воспитания.

Список использованной литературы:

1. Ю. Акимов <<Школа игры на баяне>> Москва 1982г
2. Р.Н. Бажилин <<Школа игры на аккордеоне>> Москва <<Издательство В. Катанского>> 2005г.
3. В.И. Петрушин <<Музыкальная психология>> Москва 2008г.
4. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио, Москва <<Музыка>> 1986г
5. Франио Г., Лифиц И. <<Методическое пособие по ритмике для 1 класса музыкальной школы>>, Москва <<Музыка>> 1987г
6. Франио Г. <<Поурочный план по ритмике для дошкольных групп музыкальных школ и школ искусств>> Москва <<Музыка>> 1993г
7. <http://as-sol.net>
8. <http://virtuoso-kid.ru>
9. <http://free.5rik.ru>