Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей Дворец детского (юношеского) творчества Красногвардейского района Санкт-Петербурга

«На Ленской»

Статья

«Развитее чувства ритма на начальном этапе обучения детей игре на аккордеоне»

подготовила

педагог дополнительного образования

Емельянова Ирина Климентьевна

г. Санкт-Петербург

2014

*Актуальность темы* статьи обусловлена прежде всего тем, что вопросы ритма, и в частности, воспитание навыков восприятия метро-ритма в процессе обучения на музыкальных инструментах являются одной из «вечных тем» музыкальной педагогики, а для некоторой части обучающихся ритм становится непреодолимым препятствием, тормозящим общее музыкальное развитие. В данном контексте аккордеон не является исключением.

Более того, в практической деятельности в качестве педагога по классу аккордеона мне приходилось и приходится сталкиваться в работе с тем, что существующая методика, когда изучение ритма предлагают начинать с длительности нот /звуков/, не дает положительных результатов. Данное обстоятельство явилось побудительных мотивом обращения к теме статьи.

Проблемы начального обучения неоднократно обсуждались на семинарах «Международной школы аккордеона», проводимой дважды в год на базе Санкт-Петербургской Академии культуры. На них съезжаются преподаватели баяна и аккордеона из разных регионов России, а лекции читают ведущие специалисты – профессора российских и зарубежных вузов. В числе наиболее актуальных тем начального обучения игре на баяне и аккордеоне были означены и проблемы ритмического воспитания.

Воспитание музыкальной культуры ребенка невозможно без развития у него музыкальных способностей, которые развиваются в музыкальной деятельности. Чем она активнее и разнообразнее, тем эффективней протекает процесс музыкального развития, и, следовательно, успешнее достигается цель музыкального воспитания .Таким образом, развитие музыкальных способностей является существенной предпосылкой успешного формирования музыкальной культуры.

В изучении проблем музыкального воспитания школьников важную роль сыграла работа известного психолога Б.М.Теплова «Психология музыкальных способностей». В ней была дана классификация музыкальных способностей, раскрыты основные условия их развития. Б.М. Теплов выделил следующие музыкальные способности:

А) ладовое чувство, проявляющееся в эмоциональном восприятии и легком узнавании мелодий;

Б) способность к музыкально-слуховым представлениям, проявляющуюся в воспроизведении мелодии по слуху;

В) музыкально-ритмическое чувство – способность чувствовать ритм и воспроизводить его.

Значение развития музыкальных способностей состоит в том, что они дают ребенку возможность успешно проявлять себя в различных видах музыкальной деятельности и обеспечивают осознание особенностей языка музыки, строения музыкальной речи. Это, в свою очередь, является основой для формирования музыкального вкуса, интересов, потребностей.

Обращение к ритму, как к исходному /начальному/ элементу постижения искусства, его конструктивно-композиционных элементов, стало уже традицией в современной музыкальной педагогике. Чем объяснить этот факт?

Как правило, приводят следующие аргументы: ритм – самый яркий выразитель временной природы музыки, ритмическая сторона музыки наиболее доступна восприятию как взрослого, так и детей, так как моторная реакция на музыку исключительно богата и протекает чаще всего активней, нежели реакция на звуковысотные соотношения.

Ритм является единственным элементом, который может выступать в «очищенном» от других элементов музыкальной формы виде. «Ритм, писал Римский-Корсаков – сам по себе музыка», тогда как простейшая мелодия включает в себя помимо ритма еще и такие компоненты, как лад, мелодический рисунок, форму.

НЕТРАДИЦИОННАЯ МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА АККОРДЕОНЕ.

Цели и основные задачи предлагаемой методики, в основном, заимствованы из работ известного методиста, педагога, кандидата искусствоведения, профессора Ястребова Ю. Г.

Целевая установка предлагаемой методики – освоение метро-ритма, следуя от простого к сложному, подвести ученика от восприятия пульса к метру, затем от метра к ритмо-блокам и, наконец, к длительностям.

Исходя из основной идеи, были сформулированы следующие задачи, стоящие перед педагогом в работе с начинающими аккордеонистами.

1 Умение слушать и слышать.

2 Слушать и воспроизводить услышанное на аккордеоне, с последующей фиксацией в нотной записи.

3 Глядя в нотный текст, воспроизводить ритмическую, а затем и звуковысотную запись на одной, двух, трех и т. д. линейках

4 Играть в ансамбле с педагогом.

5 Подбирать на слух простейшие мелодии

6 Импровизировать и досочинять заданные мелодии.

Помимо основных задач, методика преследует также выполнение сверхзадачи – радость музицирования и отношение к музыке, как к выразительному искусству.

Таковы основные задачи, при решении которых, на мой взгляд, педагогу совместно с учеником легче будет добиться положительных результатов.

Основополагающим принципом методики является взаимопроникновение трех сфер восприятия – слуховой, двигательной и зрительной. Изучая любую тему или раздел, ученик передвигается по этому «треугольнику». Рассмотрим принцип действия «треугольника» на примере освоения пульса – «ШАГОВ В МУЗЫКЕ», оговорив при этом еще одну деталь по поводу выбора музыкального фрагмента и слушания в нем «ШАГОВ» /пульса/. Педагог должен знать, какая музыка известна уже ребенку, знает ли он, что такое «МАРШ», «ТАНЕЦ», «ПЕСНЯ». И в зависимости от этого предложить соответствующий пример. Педагог исполняет музыкальный фрагмент, желательно, чтоб эта музыка была знакома ученику. Он определяет количество шагов /бас –аккорд, бас – аккорд/. Далее, переводя слуховые представления в двигательные, предложить ученику «прошагать» в ансамбле с педагогом на заранее обусловленной клавише на левой, а затем и на правой клавиатуре аккордеона. А вот теперь, когда мы слушали и поиграли на аккордеоне, нужно все это зафиксировать на бумаге. Шаги в музыке – пульс – мы можем обозначить вертикальными палочками, которые позже мы назовем четвертными/длительностями/.

Таким образом, слуховое восприятие и двигательные ощущения мы закрепили еще и зрительно, соединив слагаемые «треугольника» в одну цепочку - «СЛЫШУ – ИГРАЮ – ВИЖУ». Итак, ученик познакомился с шагами в музыке, которые можно и простучать, и прохлопать, а в итоге – сыграть на аккордеоне отдельно левой и правой рукой. Далее, оказывается, шаги мы можем услышать не только в музыке, но и в словах: в одних – по два шага, в других – по три, четыре и больше.

Как уже говорилось выше, в основу предлагаемой методики положен принцип освоения материала через игру, в тесной взаимосвязи с живой речью, т. е. словом.

Задачу освоения пульсации можно успешно решить, умело используя накопленный детьми практический опыт произношения различных слов. Для более успешного освоения материала целесообразно начать с ровных шагов в двухдольном метре.

При этом в подавляющем большинстве учебных пособий тактовая /хорей/ и затактовая /ямб/ структуры метрики искусственно разъединены. По твердому убеждению профессора Ю. Г . Ястребова ученик сразу же должен иметь представление о ямбе и хорее, т. е. такт и затакт «живут» параллельно.

С этим утверждением трудно не согласиться, поскольку оно обусловлено одним из основных принципов педагогики, сущность которого заключается во взаимосвязи и взаимодействии «принципа контраста», полюсов изучаемого предмета, обусловленных детской психологией восприятия: «весело – грустно», «нравится – не нравится», «светло – темно», «быстро – медленно».

В отличие от традиционной методики, где счету отводится первостепенная роль, мы предполагаем освоение метро-ритма без пресловутого «раз – и». Этому во многом помогает живая ритмизованная речь: имена, считалочки, простейшие детские песенки, составляющие мир, доступный всем детям.

Таким образом, подчеркнем основную мысль, связанную с освоением метро-ритма: никакого счета, как самоцели. Счет можно использовать лишь в качестве дополнительного средства.

«Ритму нельзя научить. Его можно освободить, «развязать» в человеке. Это не умственная абстракция, это живая сила организма, всей биологической жизни» - считал Карл Орф.

Верность, высказанных выше идей, можно проверить на практике, которая, как известно, является «критерием истины».

Одна из насущных задач теории аккордеонного искусства – создание новых методик, аккумулирующих в себе богатый опыт прошлого и современные требования.

В данной работе была сделана попытка изложить основные задачи и методы освоения метро-ритма на начальном этапе обучения аккордеониста.

Г. Нейгауз говорил: « И не забывайте никогда, что библия музыканта начинается словами : в начале был ритм» /16,44/

Итак, что же нового мы хотели внести в этот ответственный этап для маленького аккордеониста?

Во-первых, желательно, чтоб обучение начиналось с так называемого «донотного» периода. В это время ребенок, с помощью специальных заданий и упражнений, научится различать высокие и низкие, долгие и короткие звуки, движение мелодии вверх и вниз, познакомится с метро-ритмом, начнет играть «с рук», тем самым прикоснется к многовековой истории «устной» традиции, бытующей и по сей день.

Во-вторых, освоение ритма, по нашему глубокому убеждению, должно идти не от длительности к звуку, а наоборот – от живого звучания к графическому изображению звуков в нотах.

Математический подход к нотным знакам через счет, их абстрактные обозначения мешают с первых уроков раскрыть интонационную сферу метрики, которая делает музыкальную речь осмысленной. В этой связи предлагаемый путь освоения метро-ритмической записи нотного текста по схеме:

а) от пульса к метру; б) от метра к ритмо-блокам; в) от ритмо-блоков к длительностям.

В-третьих, основываясь на общих закономерностях ритма в музыке и речи, мы предлагаем сопровождать все задания и упражнения стихотворным текстом: детские попевки, считалки, загадки, скороговорки и т.п. Выполняя это условие, педагог решает несколько задач, как музыкальных, так и выходящих за рамки музыкального развития. Пропевая и проговаривая текст, выучивая его наизусть, ребенок развивает свою память, обогащает словарный запас. В это время работа над ритмом идет свободно и непринужденно, не отвлекаясь на счет и нотную грамоту. Ребенок всецело поглощен творчеством, работой над образом. Поэтому у каждого ученика будет своя «ЛИСА», «ЛОШАДКА», свой «ЗАЙЧИК».

В-четвертых, для лучшего усвоения материала, необходимо закреплять полученные знания, умения, навыки в трех сферах восприятия – слуховой, двигательной, зрительной , т.е. маленький аккордеонист должен услышать, затем проиграть, / прохлопать, прошагать/ и затем зафиксировать на бумаге рисунок, схему, условные обозначения.

Педагог должен помнить, что дать знания, развить навыки и умения – не самоцель. Гораздо важнее – пробудить интерес к познанию. Главная задача музыкального воспитания детей – развить эмоциональную отзывчивость на музыку, привить интерес и любовь к ней. Решению этой важнейшей задачи может помочь игра. Воспитательное воздействие игровой деятельности общепризнано. « Игра – писал Горький А.М. – путь детей к познанию мира…». /21, 92/

Исходя из выше сказанного, в предлагаемой методике освоение материла идет через игру и творческие задания.

Предлагаемая методика – не догма, она должна помочь малышу сделать первый шаг в прекрасном мире музыки, полный чудес и тайн, всегда самый сложный, потому что ведет в неизведанное. Неожиданное открытие этого нового мира звуков может вызвать любопытство, радость познания или настороженность. Погружение в этот мир искусства, в мир музыки, кроме напряжения ума и воли, потребует большого глубоко чувства – эмоциональной отдачи.

Так давайте попробуем вместе приоткрыть секреты музыкальной грамоты, чтобы трепетное отношение к музыке навсегда сохранилось в сердце ребенка.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1 Ансерме Э, - Беседы о музыке. –Л.,: Музыка, 1976 г.

2 Баренбойм Л.М. – Путь к музицированию. – Л.,: Сов.композитор 1979г

3 Белашова Е. – Азбука аккордеониста. Дипломный реферат./рукопись/ Владивосток, ДВПИИ 1995г.

4 Бойцова Г. – Юный аккордеонист. – М.,: Музыка 1997

5 Ветлугина Н.А – Музыкальный букварь. – М.,: Музыка 1973г.

6 Вольфович В.А – Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции. – Челябинск 1997г.

7 Дмитриева Л. Г. Черногиваненко Н.М. – Методика музыкального воспитания в школе. – М.,: Просвещение, 1969 г

.

8 Иванов Аз. – Руководство по игре на аккордеоне. – Л.,:Музыка, 1990г

9 Кабалевский Д.Б. – про трех китов и многое другое. – М.,: Детская литература, 1970г.

10 Королева Е.А. – Музыка в сказках, стихах и картинках. – М.,: Просвещение, 1994 г.

11 Лондонов П. П. – Школа игры на аккордеоне. – М.,: Сов. Композитор, 1979г.

12 Лушников В. – Школа игры на аккордеоне . – М.,: Сов. Композитор, 1982г.

13 Малахова И.Н – Первые шаги в мире звуков. М.,: Знание, 1974

14 Мирек А. – Самоучитель игры на аккордеоне. – М.,: Сов. Композитор, 1979 г.

15 Наумов Г.Т. и Лондонов П.П. – Школа игры на аккордеоне. – М.,: Сов. Композитор, 1975 г

16 Нейгауз Г. – Об искусстве фортепианной игры. – М.,: Музыка, 1967 г.

17 Никитин В.М. – Учимся музыке. – Учебно-воспитательный комплекс «Белогорье» С-П.,:1993

18 Онегин А.Е. – Азбука баяниста. –М.,: Музгиз, 1962 г.

19 Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Под редакцией Баренбойда Л. А. – Л.,: Музыка, 1970г.

20 Теплов Б.М – Психология музыкальных способностей. –М., Л.,: 1947 г.

21Терентьева Н.А. – Художественно-творческое развитие младших школьников на уроках музыки в процессе целостного воспитания различных видов искусства. – М.,: Изд. Прометей. 1990 г.

22 Фрид Р. – Выразительные средства музыки. –Л.: Музгиз 1960

23 Холопова В. Н. – Музыкальный ритм. – М.,: Музыка, 1980 г.

24 Юдина Е.И. – Мой первый учебник по музыке и творчеству. – М.,: Аквариум, 1997 г

25 Ястребов Ю. Г – Основы баянной аппликатуры. – Владивосток, издательство ДВГУ 1984 г.