**Смирнова Василина Юрьевна МБУДО ДМШ №5 г. Южно-Сахалинска**

**Работа над ритмом и метром в классе аккордеона**

**Содержание:**  
  
1. Введение  
2. Значение  музыкального ритма и метра  
3. Особенности музыкального ритма:   
•   эмоциональное содержание  
•   двигательно-моторная основа  
4. Навыки развития чувства ритма:   
•    восприятие и воспроизведение     
•    развитие чередующих ударений   
•    простукивание, проговаривание   
5. Формирование музыкально-исполнительского метроритма  
•   акцент  
•   ритмическая фразировка (периодизация)  
•   игра в ансамбле   
•   использование метронома  
6. Заключение  
7. Литература

**1. Введение**

     «Музыка – не простое развлечение и не добавление, которым можно пользоваться по своему усмотрению, а важная часть самой жизни, жизни в целом и жизни каждого отдельного человека, в том числе каждого школьника. Музыка – это сама жизнь» - говорил Д.Б. Кабалевский.

Игра на музыкальном инструменте развивает мелкую моторику, слух и тренирует разные функции мозга, «прокачивается память» и концентрацию внимания.

Ребенок учится работать в режиме многозадачности: задействуются обе руки, на аккордеоне ещё и асинхронно. А игра в ансамбле учит ребёнка договариваться, лучше взаимодействовать с другими людьми.

**(letidor.ru/obrazovanie/8-preimushestv-zanyatii-muzykoi-o-kotorykh-my-ne-znaem.htm)**

**2. Значение музыкального ритма и метра.**

   Ритм-это чередование длительностей музыкальных звуков и пауз, организованное при помощи метра. Нельзя путать метр и ритм. Метр не зависит от длительностей, в которых вы играете, а ритм как раз характеризуется этими длительностями. Это хорошо понятно, если поиграть под метроном.

Метр - это чередование сильных и слабых долей в определенном темпе.

(Википедия)

«Музыкальный ритм, в отличии от мелодии, оказывает решающее влияние на физиологическое и эмоциональное состояние человека в процессе музыкального переживания», отмечал В.И Петрушин. Ритм – это «сердце музыки». Он оказывает наиболее сильное  и прямое воздействие на человека - и на его тело, и на эмоции. Жизнь нашего организма основана на различных ритмах дыхания сердца, различных движений, активности, отдыха.  Психологическое состояние личности имеет свои непростые ритмы: окрыленности  и депрессии, горя и радости, усердия и апатии, силы и слабости  и прочее. Все эти состояния очень чувствительны к музыкальным ритмам. Поэтому они имеют такую магию возбуждать и успокаивать, лечить и разрушать….

          Большое значение для грамотного исполнения произведений имеет значение умелая передача задумок автора, для этого нужно уже с первых занятий с ребёнком начинать работу над ритмом, в начале как просто над разным по времени (продолжительности) звучания нот и пауз. А как только станет возможным подключать и работу совместно ритм+метр. Как пример, всегда детям привожу нашу речь, что речи не бывает без ударений в словах, без выделения главной мысли в предложениях.

            Формирование чувства метроритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время, как общепризнанно, одна из наиболее сложных. Существует мнение, что чувство метроритма плохо поддается воспитанию.  Действительно, развитие метроритма у учащихся (не обладающих  чувством ритма) работа сложная, трудоемкая.  
   «Мы ничем не можем измерить длительность звуков, помимо своего непосредственного ритмического чувства, - развивает тезис о недостаточной музыкально-ритмической способности А.Б. Гондельвейзер.  Целая нота в два раза длиннее половиной, и это можно объяснить лишь путем пространственных аналогий. Но если вы чувствуете, что играющий держит целую ноту длиннее, чем нужно, попробуйте доказать ему, что правы вы, а не он!».

**3. Особенности музыкального ритма**

Почему ритм является основой музыки? Часто задают такой вопрос: «могла бы музыка существовать без ритма»? Правильный ответ: конечно, нет, не могла бы. Почему? Да потому что музыка существует только во времени, точно также как и кино или театральная постановка. Если остановить время, остановится, пропадет и музыка. Вам нужно запомнить, что музыка – это искусство временное, а ритм, то есть длинные и короткие ноты, паузы – это как бы события, которые происходят в этом времени.

Как отмеряется музыкальное время? Время в музыке – не такое, как в физике. Его не отмерить точными, эталонными секундами. Время в музыке относительное, оно похоже на биение сердца человека, и единицы музыкального времени даже называются таким словом – ПУЛЬС.  
Источник: https://muz-teoretik.ru/ritm-i-metr-v-muzyke-chto-eto-takoe-i-zachem-oni-nuzhny/  
     Ритм  отражает **эмоциональное содержание музыки**, ее образно-поэтическую сущность. Это первая особенность ритма. Теснейшим образом связан ритм в музыке с передачей различных, состояний человека, с воплощением в ней сложных проявлений его внутренней жизнедеятельности.  
 Художественно-содержательное исполнение музыки создает естественные предпосылки для воспитания и развития музыкально-ритмического чувства, понимаемого «как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения» (Б.М.Теплов).  
    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.  
   Опорой чувства музыкального ритма становится двигательно-моторный аппарат с его дифференцированными, «ювелирными» пальцевыми операциями; опора такого рода вызывает к жизни более утонченные   ритмические проявления.  
    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.

**4. Навыки развития чувства ритма**

Одним из первых и важнейших навыков по развитию чувства ритма у аккордеонистов, является восприятие и воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Первые упражнения, которые даю деткам, просто играем как одинаковые по длине нотки или, например, говорю, что последняя нотка вдвое длинней. Все первые упражнения до изучения длительностей играем по такому принципу. Затем придумываю на эти упражнения словосочетания и на примере устной речи выясняем, что можно выделять главное, то что ты хочешь подчеркнуть, например «Я хочу пойти с тобой гулять», выделить «Я» ( упражнение когда все пальчики ставишь по белым клавишам от звука «до» и играешь 132435421, проще 1234554321 («По ступенькам вверх, по ступенькам вниз»), так не перегружая ребёнка различными теоретическими определениями подходим к метру, пока на примере того, что надо подчеркнуть, чтобы словосочетание получилось таким как задумал педагог. Можно придумывать много таких упражнений и подкреплять их словами. Ребёнку уже речь близка и так усваивает быстрее и легче.

Изучать длительности с ребятишкам на специальности начинаем урока через 3-4 после ознакомительных занятий. Работу над ритмом изначально объясняю на общепринятых методах, пример – лист А-4, подписываем на нём счёт, сворачиваем на 8 частей, на каждой из которых либо цифра от единицы до четырёх или буква «и». Сравниваем целый листок с целой нотой, смотрим как может считаться, раз и два и или 3 и 4 и. Объясняем деткам почему лучше говорить раз, а не один (первое слово короче, состоит из одного слога- дети так легче понимают, деток в первый класс на аккордеон предпочтительно брать умеющих читать, желательно закончивших 1 класс в общеобразовательной школе), чтобы справляться с обучением по программе ДПОП, младше детей лучше брать на подготовительное отделение или на другой музыкальный инструмент, например фортепиано. Аккордеон достаточно сложный на начальном этапе обучения, так как даже на самом маленьком аккордеоне нужна физическая развитость ребёнка, чтобы обучение не приносило негативной реакции. Затем на листочке А-4 показываем как могут считаться другие длительности. Так же можно добавить объяснение длительностей на яблоке, которое мы делим. Сразу смотрим соотношение длительностей. Понятно что ребёнок сразу всё это понять не может, но детки с удовольствием сворачивают листочек и считают сколько получилось ноток в каждой длительности: в целой-две половинных, 4 четвертных, 8 восьмых. Более мелкие длительности сразу не даю.

Затем, когда длительности изучили, начинаем уже игру песенок, стараюсь первоначально давать песенки состоящие из четвертных и восьмых длительностей-это очень удобно для маленьких ребятишек, они более легки в обучении и применение разных приёмов для маленьких непосед. Перед игрой любой песенки сначала предлагаю ребёнку проанализировать какие нотки и какие длительности встречаются в песенке, затем движением руки и помогаем корпусом (рука движется вниз и мы наклоняемся вниз, рука движется вверх и мы поднимаем корпус вверх (сидя на стуле делаем, обычно перед фортепиано), получается четверть-это полный оборот руки вниз-это раз, а вверх-это «и», в зависимости от длительностей нот в песни мы проговариваем название нот в ритме помогая корпусом и рукой, ребятишки с удовольствием это делают. Если восьмые нотки, то одна на движение руки вниз, другая вверх. Потом можно убрать движение корпуса, а оставить только пульсацию рукой. Можно поиграть с ребёнком следующим образом: левая и правая рука сначала изображает четверть, а затем попытаться левой показывать четверти, а правой на один удар пытаться показать две восьмые, помочь ребёнку своими руками. У некоторых малышей это сразу получается. Добиваться чтобы получилось сразу не стоит, но пульсацию рукой с названием нот используем с первого по выпускные классы (в старших классах при наличии сложных ритмов). В старших классах, для точного изложения ритма используем разложение на более мелкие длительности.После проговаривания ноток с пульсацией, можно играть и петь сначала нотками, а потом и со словами.

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», но можно на уроках специальности пение заменить говорением нот-это доступно даже слабо интонирующим деткам. Пение всегда используем со старшеклассниками, когда играем левой рукой полифонию, это помогает освоить прочтение нот в партии левой руки (с прочтением нот в басовом ключе у учащиеся класса аккордеона всегда более затруднительно нежели чем в скрипичном ключе), а так же предотвращает только механическое заучивание текста. Такая работа подходит особенно для двухголосных инвенций и прелюдий. В средних классах для усвоения соотношения длительностей (развивает также и технику) необходимо научиться играть гаммы комплексами. Я предлагаю учащимся следующий комплекс в унисон двумя руками: четвертями- в октаву, восьмыми - в две октавы, триоли (первую нотку лигуем со второй, а вторая и третья стаккато), чтобы триоли получились в три октавы на аккордеоне, играем в две октавы, затем возврат на октаву и снова движение вверх, затем шестнадцатые штрихом легато. Комплекс учит ребёнка соотношению длительностей, тренирует переходы. Отдельно играем пунктирный ритм- легато дважды в две октавы- учит соотношению – длинная с короткой ноткой. В выпускном классе даю кадансовый оборот:Т-S-D-VI-K(тонический квартсекстаккорд)-D-T, играется он различными ритмическими организациями. Детям и родителям нравятся такие обороты потому, что звучат оригинально и музыкально.

Ученикам очень нравятся упражнения, в которых можно использовать разнообразные формы для развития чувства ритма: шагать, хлопать. Самое главное – между учащимся и педагогом происходит увлекательное эмоциональное общение, при котором учащийся раскрывается, заинтересовывается занятиями, а педагог, в свою очередь, выясняет, что удается с легкостью, а над чем в дальнейшем придется поработать, чему надо будет уделять особое внимание.

**5. Формирование музыкально-исполнительского метроритма**  
 Следующей задачей будет ощущение чередующихся ударений. Но это уже после того, когда у ребят начинает получаться выполнять ударения в упражнениях. Детки учатся выполнять атаку мехом, чтобы это было «красиво», строго контролируем ушами, потому что зачастую детки либо не могут выполнить акценты мехом, либо делают их чрезмерно. Грамотная игра всегда предполагает ударения, иначе звучание превращается в невнятное и монотонное. В дальнейшей работе над произведениями уже объясняешь учащимся, что существуют как и в устной речи так и в музыкальной не только отдельные слова (такты), но и словосочетания и предложения, что в зависимости от произведения и задумок автора, а так же собственного понимания произведения акцентировать каждую сильную долю не нужно, например если надо изобразить лёгкое и быстрое движение, но всегда есть то, от чего идём и к чему должны прийти. В любом случае каждое исполнение- это личный рассказ исполнителя, его восприятие и передача содержания.

Ритмическая фразировка («периодизация») – она сводится к выработке у учащегося ощущения смысловой единицы в ритмической организации музыки, понимания фразы, периода.   Учащийся воспитывается через осознание  опорных и слабых долей в музыке, дающих в слитности  очертания метроритмического периода; иначе говоря, он приобщается к умению исполнять не «по тактам», а «по фразам», т.е. исходя из музыкально-осмысленных членений формы.    
  Как известно, непримирим в отношении «тактирования» был Ф.Лист, который    учил  «фразировать мелодию по периодам, подчиняя счет тактовых частей счету ритмических тактов, подобно тому, как поэт считает не слоги, а строфы».   
 Действенным средством в развитии чувства ритма у учащегося является игра в ансамбле. «Чувство… ровности движения приобретается всякой совместной игрой…» - писал Н.А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея в виду ритмически дисциплинирующее воздействие ансамблевого музицирования. Как только ребёнок научится сам держать инструмент, а педагог получает возможность подыгрывать ребёнку, всегда это делаю, это помогает ребёнку понять, как должно прозвучать, что для этого надо сделать. Внимание при игре совместной с ребёнком надо обращать на то, чтобы не заглушать ребёнка, чтобы он слышал себя. Совместная игра с педагогом помогает ученику лучше почувствовать форму и содержание мелодии, приучает его играть ритмично. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур  более органичным. 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.

В средних классах, когда ребёнок к этому готов, используем метроном. Метроном помогает определится с нужным темпом, выровнять темп, а так же бывает необходим для того, чтобы сдвинуть темп. Чрезмерно увлекаться игрой под метроном не стоит потому, что замедления и ускорения достаточно неудобно учить под метроном и вредно. Обычно если в пьеске много темповых отклонений предполагается автором, использовать метроном можно в отдельных местах, где это необходимо. Метроном может помочь детям, которые не могут сосредоточиться и контролировать единство темпа, где это необходимо. Заменять метроном можно минусовками к произведениям.  
        
**6. Заключение**

Работа над метроритмом одна из самых главных задач музыкантов-исполнителей. Точный метроритм делает исполнение ярким, выразительным. А ребёнка уверенным в себе, что важно не только в исполнительстве, но и в жизни, какой бы дальнейший путь и профессию не выбрал ребёнок. Каждый педагог работает по разному и добивается необходимого исходя из своего опыта работы, главное чтобы мы помогали ребятам чувствовать себя уверенно и показывать хорошие результаты. Любая работа с учащимся – это обоюдная работа, мне очень нравится выражение Юрия Шишкина (знаменитого баяниста, исполнителя и педагога: «ведь научить нельзя — можно только научиться». А наша задача состоит в том, чтобы приложить все усилия, чтобы ребёнок мог научиться!

**7. Литература**

**Список используемой литературы:**  
  
1. Акимов Ю. Школа игры на баяне. М. 1982г.  
2. Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. ГосМузИздат. М.     1961г.  
3. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. Издательство В.Катанского. М.  2004г.   
4. Белецкая Л.И. Основы музыкального времени. Омск. РЭМИС 2002г.  
5.Иванов А. Руководство по игре на аккордеоне под редакцией П.Говорушко. Ленинград «Музыка». 1990г  
6. Имханицкий И.М. История баянного и аккордеонного искусства. РАМ им. Гнесиных. М. 2006г.  
7. Климова Е.В. Развитие мышечно-суставных ощущений и подготовка игрового аппарата учащегося аккордеониста. Екатеринбург. 2002г.  
8. Липс Ф. Искусство игры на баяне. Москва «Музыка». 2004г.  
9. Мирек А. Школа игры на аккордеоне. М. 1972г.  
10. Мотов. В.Н. Простейшие приемы варьирования на баяне, аккордеоне. Музыка. М. 1989г.  
11. Интернет-ресурсы.