Методическая работа

**Чувство музыкального ритма и его воспитание у учащихся**

1.Введение

2Теоретическая часть

3.Практическая часть

4.Выводы

5.Список используемой литературы

ВВЕДЕНИЕ:

**РИТМ** (от греч.- соразмерность ,стройность)-организация музыкальных звуков во времени. Одно

 из главных выразительных средств музыкального языка ,во многом определяет характер музыкального произведения.

Слово РИТМ очень широко распространено и применяется по отношению к самым разнообразным случаям. говорят о стихотворном ритме ,о ритме прозы ,ритме спектакля ,о ритме смены времен года ,о ритме сердца и т.д. Понятие ритма связывается с особенностями чередования явлений во времени. Обязательным условием ритма является наличие акцентов.

В этом смысле он сродни ритму в поэзии .Если читать стихи без ритма, они будут восприниматься как проза .Как ритм поэтического произведения определяется размером ,так и музыкальный размер определяет ритмическую структуру муз. Произведения .В стихах размер ощущается благодаря чередованию акцентированных и не акцентированных слогов. И в музыке акцентированные звуки (сильные ,опорные доли) перемежаются с не акцентированными (слабыми, не опорными долями).Музыкальный язык гораздо больше ,чем речь подчинен ритмической необходимости. Входящие в мелодию звуки связаны между собой ритмическими тяготениями, которые придают мелодии неповторимость, смысл ,содержательность.

Необходимость организованности звучания воплотилась в ритмические закон, .действующие в музыке сильнее ,чем в поэзии, слове. В муз .произведениях практически неизменяемы метроритм

и расстановка смысловых акцентов.

«В музыкальной практике под чувством ритма обычно разумеется способность, лежащая в основе всех проявлений музыкальности, которая связана с воспроизведением и изобретением временных отношений в музыке» /Б.М.Теплов/

## *ТЕОРИЯ:*

**ЧУВСТВО РИТМА** в основе имеет моторную природу. Переживание ритма активно. Нельзя просто слышать ритм, не сопереживая, не соучаствуя в нем.Музыкально-ритмическое чувство проявляется в том, что восприятие музыки совершенно непосредственно сопровождается какими-либо двигательными реакциями, передающими временной ход музыки.

«Всякий ритм – есть движение»/Э.Жак- Далькроз /

Восприятие музыки полноценно лишь тогда, когда оно ритмическое, т.е. имеет активный слухо-моторный характер. Чувство муз. Ритма имеет не только моторную. Но и эмоциональную природу, в основе которой восприятие выразительности музыки. Поэтому вне музыки чувство муз. ритма не может развиваться. Нужно правильно понимать происхождение ритма. Первоначально -это ритм трудовых движений. Из трудового ритма развился ритм художественный (музыкальный, поэтический, танцевальный и т. д.) То есть чувство ритма возникло и развивалось в процессе содержательной деятельности. Поэтому развивать чувство ритма можно лишь в определенных трудовых процессах .Чувство музыкального ритма связано с эмоциональным переживанием содержания музыки во времени.

«Нет содержания - нет места чувству ритма. Музыкально-ритмическое

 чувство может развиваться только в процессе музыкальной деятельности.

 Решать ритмическую задачу, оторванную от музыки нельзя. »/ Гинзбург/

Ритм - живой пульс музыки, одно из основных выразительных средств. Выразительность ритма связана с движением различного характера. Музыка величаво-торжественного шествия, задорного танца, состояния безмятежности или страстной взволнованности создается средствами ритма. Ритм и метр определяют жанровые свойства мелодии. Именно по ритму мы легко отличаем мазурку от вальса .Жанр марша отличает пунктирный ритм .выразительное значение ритма ярко выявляется в связи с мелодией.

«Художественно-содержательное исполнение музыки создает естественные предпосылки для воспитания и развития музыкально-ритмического чувства, понимаемого как способность активно переживать музыку и чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения.» / Теплов/

Вне ритма немыслимо подлинно художественное исполнение .Диапазон задач, стоящих перед учащимися, очень велик. Он простирается от элементарных ритмических задач для учащихся первых классов до «свободного» или художественного ритма, необходимого для подвинутого исполнителя.

ПРАКТИКА:

Чувство музыкального ритма способно развиваться. Музыкантам педагогам хорошо известно,

 что развитие муз .способностей, в частности ,ритма происходит интенсивней на примере художественных произведений , нежели при изучении гамм и упражнений, имеющих лишь вспомогательное значение. Полезно исполнение пьес с ярко выраженной метроритмической основой ,в частности пьес танцевального и маршеобразного характера.

«Мы ничем не можем измерить длительность звуков, помимо своего, непосредственного ритмического чувства»/Гольденвейзер/

Неразвивающихся способностей в природе не существует.

«Ничто в сфере высшей нервной деятельности не остается неподвижным, неподатливым, а все всегда может быть достигнуто,изменяться к лучшему, лишь бы были осуществлены соответствующие условия.» /И.П.Павлов/

Воздействие педагога может оказаться достаточно эффективным. Учащийся осознает содержание музыки в различных видах музыкальной деятельности, начиная со слушания. Но особенно интенсивно ученик проникает в смысл музыкальной речи в процессе собственного исполнения, когда наиболее обострено музыкальное переживание.

«Собственное исполнение музыки в учебной деятельности, прежде всего – исполнение музыки на фортепиано, особо благоприятствует музыкально-ритмическому воспитанию, создает те оптимальные условия, в которых воспитание такого рода может протекать наиболее плодотворно и успешно.» /Г.М.Цыпин/

Музыкально-ритмическое воспитание сводится к усвоению и слуховой переработке учащимися конкретных типов метро -ритмических рисунков. Фортепианный репертуар широк и разнообразен для решения любых ритмических задач. Неоднократное восприятие и воспроизведение музыки, ее ритмического орнамента ведет к хорошему запоминанию. По мере продолжения работы над

 муз .произведением , у учащегося складываются устойчивые представления ,что ведет к упрочению метро -ритмического чувства. Основа работы педагога-музыканта- раскрытие эмоциональной, образно-поэтической сущности муз. ритма. Учитель должен воздействовать на душевные качества учащегося, будить его воображение, впечатлительность. Заставлять чувствовать, мыслить, переживать искусство как саму жизнь. Убедительность музыкально-ритмического исполнения достигается ежедневными практическими занятиями.

«Ошибки в ритме равносильны ошибкам зодчего в разрешении пространственных задач архитектурного построения.» /Г.Нейгауз/

Педагог должен стремиться к созданию ясного представления у ученика о ритме исполняемого им произведения. Только в затруднительных эпизодах допускается в качестве временной меры счет вслух с делением на более мелкие длительности (раз-и , два-и).Нередко для уяснения и уточнения ритма используется временное увеличение длительности вдвое и даже вчетверо. Иногда разрешается проверить себя при помощи метронома.

«Использование метронома целесообразно главным образом в целях проверки усвоенного движения в данной пьесе или ее части. Пользование метрономом не должно быть длительным, а тем более постоянным ,т.к. продолжительные занятия с ним лишают учащегося необходимой ритмической инициативы, самостоятельности и снижают волевое начало в его исполнении.»/К.Г.Мострас. Методич.очерк «Ритмическая дисциплина скрипача./

Следует обращать внимание учащегося на достижение правильного соотношения между различными ритмическими рисунками одной музыкальной фразы .Ритмически неправильное исполнение приводит к искажению задуманного композитором образа .Существенная роль принадлежит периоду начального воспитания чувства ритма. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми умениями и навыками, учащийся не сможет двигаться вперед. Так как чувство музыкального ритма не может развиваться без определенной двигательной опоры, на первых этапах муз. обучения целесообразны занятия ритмикой. /Ритмика- передача ритма музыки в простых и легко доступных детям движениях/. Технические трудности , связанные с овладением исполнительской моторики, настолько велики, что могут тормозить развитие чувства ритма, опирающегося только на исполнительскую моторику. Существуют различные системы ритмического воспитания, включающие в себя маршировку, разного рода движения под музыку и т.д. Начало процесса воспитания чувства метроритма связано с развитием элементарного, первичного чувства ритма.

**Чувство ритма образуют три главных элемента:**

1.Темп;

2.Акцент;

3.Соотношение длительностей во времени.

Эти элементы и формируют первичную метроритмическую способность, развитие и совершенствование которой возможно при опоре на соответствующие умения и навыки.

«Деятельность – источник формирования и развития музыкальных способностей»/Теплов/

**Способы развития музыкального ритма в начальном периоде воспитания чувства ритма:**

1.Выработка игровых приемов и навыков восприятия и воспроизведения равномерной последовательности одинаковых длительностей;

2.Внутренне ощутить и воссоздать равномерность чередования одинаковых длительностей;

3.Чувство темпа -умение ощущать музыку в ровном, размеренном движении;

4.Чувство соотношения длительностей;

5.Веская акцентировка при игре. Ощущение ударений.

АКЦЕНТ – один из главных элементов в организации ритма музыки. Он связан с выявлением опорных долей, вносит определенный ритмический колорит.

**Конкретные приемы работы, воздействующие на метроритмическое сознание учащихся:**

**I.** Прослушивание исполняемой музыки

Это помогает разобраться в ритмической структуре малознакомой музыки, выявляет метроритмические опорные доли. Считать по мере необходимости .От громкого счета вслух целесообразно переходить к счету «про себя» ,а затем к внутреннему ощущению равномерно пульсирующих долей.

**II.**  Начертание ритмической схемы даст наглядное представление о мелодическом узоре.

**III** . Простукивание, прохлопывание.

Освобождает от исполнительских, двигательно- технических хлопот, специально выделяя ритмическую задачу. Рукой можно отбивать счет, а мелодию напевать.

**IV.** Дирижирование /эмоциональное сопереживание музыкальной мысли/

**V.** Единый темп.

**VI.** Совместное действие с педагогом /счет вслух, подстукивание со стороны ,похлопывание по плечу учащегося, др.жесты/

**VII.** Конкретный игровой показ педагога.

**VIII.** Игра в ансамбле.

«Временные отношения при музыкальном исполнении регулируются ритмическим или метрическим чувством исполнителя ,его живым художественным замыслом»/Гольденвейзер/

Научить учащегося слушать музыку внутренним слухом можно на примере знакомой музыки. Здесь большое значение имеет навык Помогает этому чтение с листа ,игра в ансамбле, иногда пение со словами, дирижирование.

«Я рекомендую при изучении произведения и для овладения ритмической структурой ,т.е. организацией временного процесса, поступать так же. Как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и продирижировать вещь от начала до конца, как будто играет воображаемый пианист.» /Нейгауз/

Существенное значение в процессе работы над художественным произведением имеет установка темпа, соответствующего содержанию этого произведения .ТЕМП во многом определяется самим характером музыки. Указываемые автором обозначения метронома часто имеют условный характер .Правильный темп позволяет лучше раскрыть музыкальный смысл и эмоциональное значение фраз , делает исполнение живым и естественным. Выбор правильного темпа зависит от способности исполнителя понять суть музыкального произведения .Работая над произведением, ученик должен представить себе возможный для него темп в эпизодах с наиболее мелкими длительностями- это и будет темпом ,в котором он на данном этапе своего развития может исполнить произведение .В более старших классах следует следить за тем, чтобы основной темп не изменялся на протяжении пьесы. Ускорение не должно сопутствовать усилению звука, а замедление -угасанию звука ,когда нет специальных авторских указаний .Не осознав до конца темп и ритм музыки ,учащийся часто меняет темп, вследствие технических трудностей, т.к. играет то, что может, а не то , что нужно. Всякое постепенное изменение темпа (rit., accel .),динамики ( cresc., dim.) не может начинаться с самого начала фразы ,а несколько позже и лучше на слабой доле. Воспитание у учащегося ощущения темпо-ритма ведет к успеху метро-ритмического воспитания в целом.

«Ощутить живое дыхание музыки, ее пульс- это часто значит постигнуть самое сокровенное в содержании музыки; все оживает только с постижением пульса музыки.»/Нейгауз/

Здесь важна предварительная, доигровая установка ученика на определенное движение- внутреннее просчитывание, пропевание, дирижирование. Необходимо уже перед началом исполнения почувствовать себя в нужном темпе. Темп- это показатель скорости движения, показатель того, как с художественно-эстетических позиций раскрывается музыкальная мысль во времени. Движение музыки никогда не бывает метрономически ровным .Ему всегда присуща та или иная мера свободы.Tempo rubato –наиболее сложный в метроритмическом воспитании .Эта манера игры познается в личном художественном опыте ,это личное творчество исполнителя. Обязательным условием этой манеры игры является проникновение в поэтический замысел музыки, в звуковые идеи композитора. Ученик ,до поры до времени нуждавшийся в метро-ритмической опоре, перерастая в артиста ,постепенно перестает в ней нуждаться. Подвинутый ученик должен ознакомиться со «свободным ритмом»,с rubato.Речь идет о преодолении механического , «метрономического» ритма. Художественная музыкальная фразировка заставляет исполнителя сочетать ритмическую строгость с еле уловимыми агогическими отклонениями. Эти отклонения выявляют творческую природу исполнителя.

«Темп должен все время безостановочно жить, вибрировать, до известной степени меняться, а не застывать в одной скорости. Такое отношение к темпу и отсутствие в нем чувства мало отличается от бездушной игры шарманки или механического отбивания ударов метронома.» /Станиславский/

Ритмика великих мастеров далека от метрономной ритмичности. Но эти отступления от счета порождались не аритмичностью великих артистов, а. наоборот, поразительной ,органической ритмичностью -одним из главных достоинств и секретов магического воздействия на аудиторию.

Грубейшей ошибкой в процессе работы является невнимательное отношение к ПАУЗАМ. Пауза-фактор огромного художественного значения. Это не перерыв в движении, а подготовка к следующим звукам. Не всегда учащиеся проявляют должное внимание к паузам, не соблюдают их точное время и выразительное значение. Занимаясь с учащимися ,нужно воспитывать у них ощущение как метра, так и ритма .Игре необходима как временная точность ,так и выразительный смысл. Временная точность и осмысленность обязательны для всех учащихся. Воспитание чувства ритма следует вести от музыки, а не от объяснения длительностей, такта, сильной доли и т.д..Наиболее эффективный путь воспитания чувства ритма- это постоянное обогащение их метроритмических впечатлений: пение песен, танцы под музыку ,ритмические игры, слушание музыки и др..По мере осознания простейших ритмических соотношений, следует переходить к элементарному анализу ритма. Обращать внимание на характерную структуру 2х и 3хдольного размера. Подбор по слуху помогает ученику самому разбираться в ритмических соотношениях музыки. Практика показывает, что 2х,3х,4хдольные размеры дети хорошо знают из своего предварительного опыта . При изучении коротких длительностей нужно пояснить, что на единицу метра приходятся 2 или 4 ноты, не придерживаясь непонятного малышам деления на дробные доли. Не следует оберегать учащихся от сложных ритмических фигур ,которые так характерны для современной музыки. Прибегайте к показу за инструментом ,переходя к словесному анализу.

Для детей важнее всего эмоциональное отображение музыки через движение. Я использую в качестве предварительного этапа занятия ритмикой /музыкальным движением/.Большую помощь оказывают удачно подобранные к мелодии стишки, подтекстовки. Представление о сильных долях дети легко получают от произношения соответствующих слов: барабан, Саша, мишутка и др.Ритмические схемы (изображения пауз, нот) должны ассоциироваться с протяженностью звука или молчания .Эти схемы обязательно иллюстрирую примерами интересных песен или мелодий. Объяснять стараюсь самыми простыми и образными сравнениями. Вся выдумка должна идти от интуитивного ощущения возрастной психологии ребенка и его индивидуальной реакции на музыку .Во многом я отталкиваюсь от словесного момента, от произнесения словесного текста к данной музыкальной фразе. В своей практической деятельности считаю нужным «брать на пробу» любой опыт, любой поиск .Всегда прислушиваюсь к мнению других педагогов, ищущих лучшие методы в занятиях с учащимися.Педагогическая работа- это неустанное творчество, совершенствование своих методов, углубленное изучение способностей ,личности учащегося и вдумчивый подход к его воспитанию.

«талантливый педагог и бездарный ученик столь же малопроизводительное сочетание, как и бездарный педагог и талантливый ученик.»/Нейгауз/

Безусловно каждому /особенно способному/ученику нужен хороший педагог. Разумеется педагогу приходится видоизменять свою методику обучения в зависимости от конкретных условий работы с учеником. Общее же требование заключается в том, чтобы ритм ученического исполнения был гибким и подчеркивал характер произведения ,при этом нужно следить за соотношением целого и его частей .Неоценима польза в развитии чувства ритма игры в ансамбле .И, конечно, слушание музыки ни на минуту не должно прекращаться. Тогда все будет убедительно и верно. Тогда ученик сможет отличить метроритмические особенности полифонии Баха, пластичность. распевность ритмических узоров музыки романтиков(Мендельсона, Шуберта), четкость. энергичность метроритма венского классицизма.

**Список используемой литературы:**

1.Б.М.Теплов Психология муз.способностей.(глава VIII- Чувство ритма) М. «Пед».1985

2.Л.гинзбург.О работе над муз.произведением. М., «Муз.» 1981.

3.Г.Коган.Работа пианиста.М., «Муз»,1979.

4.Г.Нейгауз.Об искусстве фп.игры.М., «Муз»,1987.

5.Г,М,Цыпин.Обучение игре на фп..М., «Просвещ.» 1984.

6.В классе А.Б.Гольденвейзера.М., «Муз»,1986

7 . К.Г.Мострас Ритмическая дисциплина скрипача. (методич.очерк) М.-Л.,1951