

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СИМФЕРОПОЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 5»
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ**

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

на тему:

**«Формирование музыкально-ритмических
способностей у обучающихся младших
классов ДМШ»**

Преподаватель Абдулкадырова И.А.

2022 г.

г. Симферополь

Содержание

1. Вступительная часть.
2. Общие вопросы ритмического воспитания
3. Формирование чувства равномерной пульсации
4. Методы освоения различия в длительности звуков
5. Формирование навыка чтения ритмических рисунков
6. Освоение ритмической терминологии
7. Заключение

Вступительная часть

Воспитание чувства ритма в классе фортепиано относится к числу достаточно сложных педагогических задач. Затруднения в реализации ритмической стороны музыки возникают уже на самом первом этапе обучения игре на фортепиано, а затем, по мере усложнения репертуара, проявляются в освоении новых ритмических стилей. Поэтому далеко не случайно существует весьма пессимистический взгляд на перспективы развития чувства ритма. Бытует даже мнение, что воспитать чувство ритма очень трудно, так как он или есть от рождения, или его нет. Приведем слова А. Гольденвейзера: "Ритм - явление не слуховое, его надо чувствовать. Ритм присущ и глухому.

Ритм есть первооснова, играющая колоссальную роль в музыкальном искусстве. Мы часто наблюдаем несовпадение: люди, имеющие хороший слух, не обладают чувством ритма. Борьба с отсутствием ритма особенно трудна. У кого нет ритма при игре на фортепиано, у того и в жизни его нет". Чувство ритма представляет собой сложный комплекс способностей, присущий музыкальному слуху, но одновременно имеющий некоторые отличия от него. Слух отличает в музыке звуковысотное движение и красочную сторону, а чувство ритма - временные отношения.

Общие вопросы ритмического воспитания

Ритм входит в число глобальных качеств мира, так как отражает законы распределения времени. Ритм разных уровней действует как в микромире, так и в макромире, например, в космосе. Ритм отражает закономерность, порядок в развитии явлений. О роли ритма в мировых процессах сказано много слов. Приведем в качестве примера одно из высказываний Д. Кирнарской: "Вне ритма и без ритма природа не существует, все видимое и слышимое, равно как и все скрытое и тайное совершается в ритме". Ритм определяет согласованность действий в работе и сопутствует различным ритуалам в жизни человека.

Буквальное значение греческого слова "ритм" - соразмерность, стройность. В музыкальном искусстве под ритмом понимается

закономерное чередование музыкальных звуков. Ритм является одним из главных выразительных и формообразующих средств музыки, что и определяет необходимость специального внимания к развитию такой музыкальной способности как чувство ритма.

Причины проблем с ритмом коренятся в особенностях восприятия музыкальной информации. В комплексном раздражителе, каким является звук, долгота его менее сильный и более неопределенный компонент по сравнению с высотой, которая фиксируется достаточно точно. Однако современная музыкальная педагогика и психология смотрят на задачу развития чувства ритма достаточно оптимистично. Так, например, Д. Кирнарская пишет, что при восприятии ритм фиксируется сразу и тянет за собой остальные музыкальные параметры. Ритм является законным представителем музыкального целого в памяти многих людей: вспомнив ритм, люди распознают по нему музыкальные фрагменты. Чувство ритма является фундаментальным инструментом музыкального восприятия. Оно совершенствуется весьма активно и часто опережает другие аспекты музыкальности.

В XX веке вопросам ритмического воспитания уделялось большое внимание. Отметим попутно, что и в современной музыке, особенно в её джазовой и популярной ветви, ритм стал одним из самых существенных элементов выразительности. Были найдены пути, которые позволяют своевременно формировать способность восприятия, переживания и воспроизведения ритмических параметров музыкальной информации. В начале XX века появились методики музыкального воспитания, в которых ритму отводилось ведущее место. На первом месте нужно назвать идеи Э. Жак-Далькроза, который создал авторскую систему обучения сольфеджио, названную ритмической гимнастикой. Эта система помогала не только осваивать музыкальные ритмы, но и содействовала изменению внутреннего мира

человека. Ритм в таком понимании перерастал "свое "узкоцеховое" музыкальное значение, становясь универсальным символом всеобщей упорядоченности и организованности". Целостную систему работы по формированию ритмических представлений создал Карл Орф. В системе Орфа ритму и музыкально-ритмическому воспитанию отводится первостепенная роль. Ритмическое начало пронизывает все формы работы - движение, игру на элементарных музыкальных инструментах, музыкальную декламацию и пение. Особое внимание отводится слову, которое используется как материал для создания различных метрических и ритмических структур, мелодико-интонационного произнесения, поиска подходяще рифмы.

Проблема воспитания чувства ритма включает в себя много частных вопросов. Цель пособия заключается в изложении некоторых методов работы по воспитанию чувства ритма на начальном этапе обучения, когда закладываются основы для более сложных представлений о ритме. При всем разнообразии индивидуальных проявлений ритмической способности, можно говорить и о некоторых типичных задачах, которые должен решить каждый ученик независимо от исходного уровня музыкальных данных. Остановимся на некоторых особенностях проявления чувства ритма, которые имеют большое значение при начальном воспитании этой способности.

Как известно, ритмическое переживание музыки всегда сопровождается явными или скрытыми двигательными реакциями. Двигательно-моторные основы чувства музыкального ритма оказывают заметное влияние на формирование ритмического мышления ученика. Есть некоторая связь между чувством ритма и общей двигательной ловкостью человека. Обратимся к современным исследованиям проблемы ритма. Телесно-моторная природа чувства ритма, пишет Д. Кирнарская, проявляется в двигательной реакции человека на ритмическую информацию. Сообразно ритму движутся все части тела,

включая микродвижения внутренних мышц. Психологическая природа чувства ритма покоится на слухо-двигательной координации, когда звук порождает движение. Ритмическое переживание может быть без музыки, но не может быть без телесно-моторных ощущений. Без непосредственного "подключения" к ритмическому ощущению, чисто умозрительным путем ни распознать, ни запомнить ритм невозможно. Чувство ритма глубоко бессознательно, рефлексивно. Среди всех музыкальных способностей - ощущения музыкальной высоты, ладового чувства или музыкальной памяти - чувство ритма ближе всего к доцивилизационной фазе развития человека. Ритмический образ музыки запоминается легко, уступая только образным ассоциациям, созданным с помощью интонационного слуха. "Музыкальный ритм - это движение в звуковой форме, поскольку ритм рождается из движения и как бы описывает его, сохраняет его следы, даже если самого движения уже нет (...) Ритм по отношению к движению - это то же, что письменная речь по отношению к речи устной: читая письменный текст, можно услышать речь вместе с её звуками, интонацией и акцентами. Так же слушая ритм, можно увидеть живое движение, прочувствовать и восстановить его".

Фортепианное обучение, как справедливо отмечает Г. Цыпин, создает особенно благоприятные условия для развития чувства ритма. Фортепианный репертуар дает много возможностей для освоения разнообразных ритмических образов и стилей, что формирует эмоциональное отношение к ритмической стороне музыки. В процессе активного воспроизведения музыки играющий получает непосредственное ощущение ритмической жизни музыки, которое связано именно с интуитивным проникновением в поэтический образ.

Ударная природа фортепианного звука способствует отчетливости звукоизвлечения, что и определяет особенности техники и слуха пианиста. В процессе обучения пианист приобретает навык восприятия

и исполнения мелкой пульсации, наполняющей длинные звуки.

Мышечное чувство - пальцевая техника - становится существенной опорой для чувства ритма.

Работу по воспитанию чувства ритма с начинающими учениками можно представить как движение по нескольким параллельным линиям. Сначала ученик должен накопить слуховой опыт при восприятии разнообразной ритмической информации, почувствовать образно-смысловое содержание ритма. Эмоциональное переживание ритмических впечатлений вызывает двигательную реакцию. Не случайно в начальном периоде обучения необходимо формировать у детей умение воспринимать и передавать разнообразные виды пульсации при помощи движений. Эмпирическое, двигательное освоение ритмической стороны музыки подкрепляется теоретическими представлениями и понятиями.

В данном пособии основное внимание сосредоточено на двух важных задачах начального обучения: на освоении равномерной пульсации долей и соотношений длительностей по горизонтали и вертикали. Одновременно рассматриваются задачи закрепления основных теоретических сведений.

Формирование чувства равномерной пульсации

Восприятие и воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей Г. Цыпин называет "навыком номер один", фундаментом начального ритмического воспитания. Этот навык начинает формироваться буквально с первого прикосновения к инструменту при исполнении простейших мелодий.

Уже с первых шагов начинающего пианиста необходимо выработать ощущение равномерного движения как крупных частей тела (корпуса, ног, рук), так и движений кисти и пальцев. Эти игровые приемы и навыки станут основой более сложных ритмических представлений. Равномерная метрическая пульсация становится ритмоосновой, что

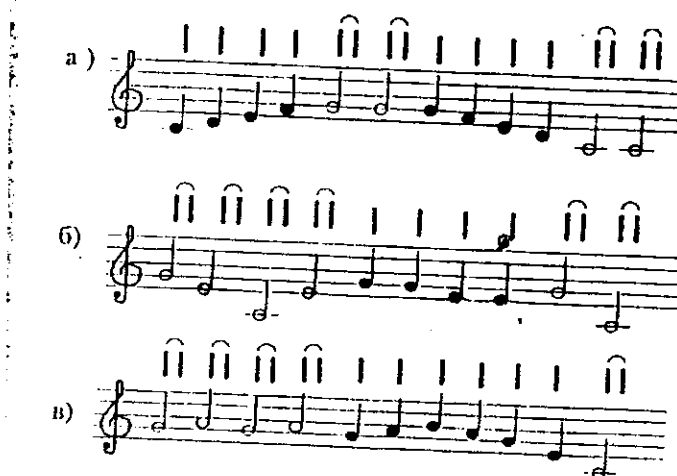
является условием устойчивости темпа и ритмического движения. Важным вопросом дальнейшего развития чувства ритма является формирование умения играть устойчиво, но в то же время с ритмической свободой. Д. Кирнарская отмечает, что "чувство ритма предполагает не стихийное движение, а движение волевое, направленное и целеустремленное, и оттого приобретающее не только общий характер, но и определенный способ организации временных единиц". Все последующие задачи соотношения длительностей по вертикали и горизонтали не могут быть решены без умения равномерно исполнять метрические доли. Не случайно почти все современные методики начинают работу по развитию чувства ритма с метра - пульсации равномерных долей и темпа - скорости пульсации этих долей.

Задача исполнения ровных долей кажется весьма простой. Как пишет Ф. Брянская, "чувство равномерной пульсации и ритма дано детям от природы. Маршируя, хлопая в ладоши, танцуя и жестикулируя, трех-, четырехлетки способны распознавать ритм в знакомых песенках, записать ритмический рисунок палочками. А четырех-, пятилетние дети легко улавливают сходство и различие в ритмических рисунках и всегда радуются этому". Это утверждение верно при одном условии, что педагог занимается с достаточно развитыми дошкольниками и младшими школьниками. К сожалению, часто приходится работать с детьми, которые и в восемь лет почти не способны удерживать ровный пульс и тем более улавливать сходство и различие в ритмических рисунках.

Д. Кирнарская пишет, что удерживание равномерного биения метрических долей, а также умения обнаружить основную пульсацию в звучащей музыке оказывается достаточно сложной задачей при работе над воспитанием чувства ритма. Дети достаточно легко запоминают ритмические рисунки, но испытывают трудности при поддержании

ровного темпа. Затруднения в этой области, как отмечает Д. Кирнарская, испытывают не только дети, но и даже взрослые музыканты. В реальном музицировании темп является представляемым, воображаемым движением музыкальных долей. Чувство темпа требует постоянного воспитания, так как это качество редко встречается в совершенной форме. Поэтому ученики, у которых не сформировано чувство темпа, не могут возвратиться в прежний темп после замедления или ускорения.

Для закрепления образа ровных, одинаковых долей часто используется прием рисования вертикальных черточек. М. Печковская предлагает объяснение понятия "музыкальные доли" при помощи стихотворения, где все слоги нарисованы вертикальными одинаковыми палочками. Этот образ сопровождает все первоначальные упражнения в ритме. Такая зрительная подсказка весьма полезна, так как дает ориентир ещё слабому чувству метра.



Для организации работы по освоению равномерной пульсации необходимо включать в ритмичные движения все части тела, начиная от крупных движений корпуса до небольших движений пальцев. Эту работу, естественно, лучше всего проводить на специальных уроках ритмики, которые формируют обобщенное чувство ритма, основанное на телесном переживании движения. Но даже при наличии

специальных уроков ритмики достаточно часто приходится использовать различные движения и на индивидуальных уроках.

В теле ритмические доли распределяются следующим образом: длинные звуки в корпусе, более мелкие в руках, самые мелкие - речь. Уже традиционно используются все виды движений под музыку (шаги, хлопки, дирижирование). Для закрепления мелких долей ещё в начале XX века была создана система ритмических слогов (ти-ти-та), которые дополняют более крупные движения рук и тела. Двигательное воплощение паузы помогает осознать её размер и значение. Это могут быть движения рук в стороны, произнесение слова, символизирующего паузу. В некоторых методиках это слог "мо". В пособии Ф. Брянской 1 пауза заполняется звуком "ш-ш" или движением раскрытых ладоней.

Закреплению навыка равномерной пульсации помогает ритмизованная игра пальцами на столе. Очень полезно играть на клавиатуре оstinatное сопровождение к детским пьесам на тонической квинте или одном звуке. Постепенно равномерное движение можно разнообразить введением ритмических рисунков.

Первоначальное развитие чувства ритма должно идти в непосредственной связи с формированием пианистических навыков. Ученик должен приобрести качественные навыки игры с опорой, научиться точно опускать и снимать пальцы с клавиш. Работа над артикуляцией имеет одной из задач укрепление чувства ритма. На связь между артикуляцией и ритмической и темповой стороной музыки обратил внимание И. Браудо. Каждый тип артикуляции не только требует соответствующего темпа, но и обосновывает его. В любом случае необходимо обеспечивать метрическую ровность одинаковым штрихом. Как Г. Цыпин по этому поводу писал, что опорой чувства музыкального ритма становится двигательно-моторный аппарат музыканта-исполнителя с его предельно дифференцированными, "ювелирными" пальцевыми операциями; опора такого рода вызывает к

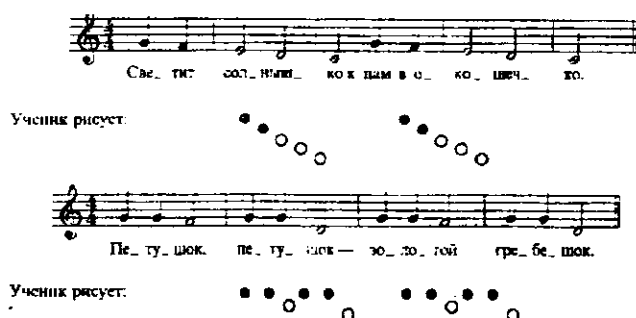
жизни значительно более утонченные, рафинированные ритмические проявления. Хорошо "налаженная", достаточно надежная и прочная музыкально-исполнительская техника может служить надлежащей опорой для развития чувства ритма. Напротив, неумелые физические действия при игре способны подчас деформировать, расстроить музыкально- ритмическое переживание, расшатать весь темпо-ритмический фундамент, на котором стоит учащийся-музыкант.

Методы освоения различия в длительности звуков

При объяснении и закреплении понятия о длительности звуков весьма эффективны наглядные методы, так как ребенок должен не только уметь различать звуки по долготе, но также сохранять в памяти образы ритмических знаков и уметь достаточно быстро распознавать ритмическую запись. Г. Цыпин отмечает, что первичную музыкально-ритмическую способность составляют восприятие и воспроизведение темпа, акцента и временных соотношений длительностей. Остановимся более подробно на вопросе освоения временных соотношений как по горизонтали, так и по вертикали. Чувство соотношения длительностей во времени связано с быстрой ориентировкой в ритмических структурах, с умением различать и соизмерять разные по масштабу длительности звуков.

Стремясь сделать обучение более доступным, педагоги часто начинают знакомство с ритмом с различения длинного и короткого звуков. Для создания ассоциативных связей освоение ритма сопровождается зрительными образами. Общеизвестны приемы сравнения целой длительности с целым предметом (обычно это нечто съедобное - яблоко, мандарин, торт), который нужно разделить на доли. В пособии "Секреты Дилидона" иллюстрацией служит круг, который нужно разрезать на более мелкие сектора, а затем складывать в новые длительности.

Одним из важных условий успешности освоения долготы звука является слуховое восприятие реального звучания. Ребенок должен сначала услышать в звучащей музыке звуки разной длины, а затем перевести их в рисунок. В пособиях М. Беловановой, М. Печковской и С. Альтерман в качестве зрительной аналогии предложены черные и белые кружочки, которые должен рисовать ученик. Приведем образец работы по методу С. Альтерман :

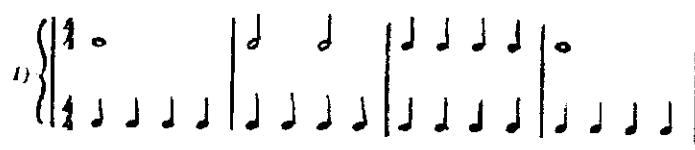


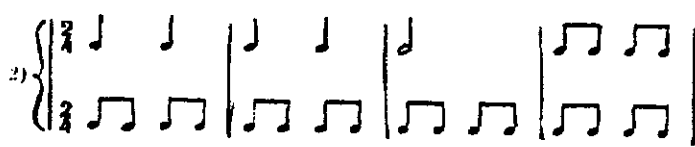
В пособии Л. Баренбойма и Н. Перуновой "Путь к музыке" в соответствии с ритмом стихотворения нужно рисовать вертикальные палочки разной длины. Аналогичный метод использует Ф. Брянская. Однако более логично писать не вертикальные, а горизонтальные черточки разной длины, так как нам нужно привлекать внимание ученика к протяженности звука, а он часто воспринимается как горизонтальная линия. В пособии М. Перминовой "Волшебный рояль" читаем такой совет: "Пока тянется длительность какого-либо звука, нужно вести на доске горизонтальную линию до конца звука" . Для наглядного изображения соотношения длинных и коротких звуков по горизонтали можно использовать полоску бумаги, как, например, советует Т. Смирнова: "Нарисуйте целую ноту, далее одновременно выполняйте тройное действие: ведите карандашом по полоске бумаги, голосом тяните звук и отстукивайте пульс ногой. Разделите полоску бумаги пополам - получилось два более коротких звука".

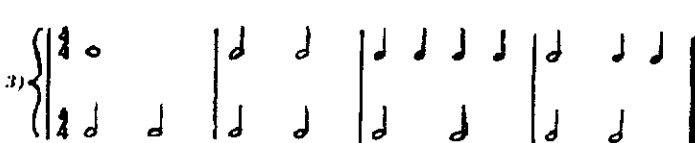
Одной из трудных задач для ребенка, не умеющего владеть своими движениями, оказывается простейшее соотношение разных длительностей по вертикали (ритмическая партитура). Нужно одной рукой отсчитывать длинные доли, например, половинные, а другой - более мелкие, например, четверти. Такие упражнения используются практически во всех современных пособиях. Можно назвать этот навык основой дальнейшего развития чувства ритмических соотношений вплоть до полиритмии. Освоение этого фундаментального навыка необходимо для пианиста, который всегда играет две линии и должен иметь независимые движения рук. Работа над ритмическими партитурами может быть хорошим предварительным упражнением для игры двумя руками.

В пособии "Секреты Дилидона" работе по ритмическим партитурам уделено много внимания. Первые примеры достаточно просты:

Задание 36 Прохлопай со счетом вслух двумя руками или вместе с учителем.

1) 

2) 

3) 

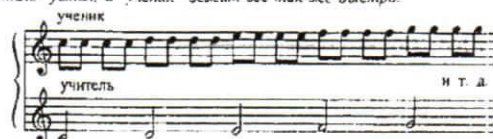
Этим же методом ученик осваивает более сложные задания с пунктирными ритмами и синкопами:



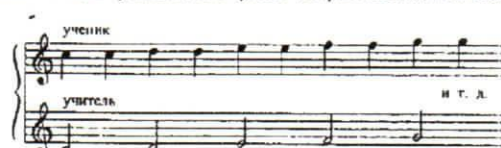
Эти ритмические задания можно также озвучивать на клавиатуре.

Стремясь сделать работу более интересной и содержательной, некоторые педагоги оформляют такие задания в виде сюжета. В пособии С. Альтерман задание выполняется на клавиатуре. Ученик должен представить, что его правая рука учитель, а левая - ученик "Учитель" шагает по звукам гаммы во второй октаве (четверти), а "ученик" бежит рядом по звукам первой октавы (восьмые). Следующие задания включают не только четверти и восьмые, но и половинны.

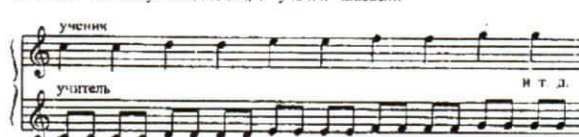
"Учитель" устал, а "ученик" бежит все так же быстро.



Устал не только "учитель", но и "ученик", он уже шагает, а не бежит.



"Учитель" отдохнул и побегал, а "ученик" шагает.











При помощи ритмической партитуры Т. Смирнова объясняет разницу в скорости шагов мамы, малыша и папы, когда они идут вместе. Она пишет, что "можно предложить ребенку самому написать схемы для любых игрушек или персонажей сказок. Получится игра "Чьи это шаги?". Хорошо поиграть на двух клавишах. Тогда это не просто две ноты, а музыка шагов, где есть образ шагающего, ритм, высота звука, темп, динамика".

В пособии Л. Хереско "Музыкальные картинки" ритмическая партитура представлена в виде ритмической игры-говорилки под названием "Столовая". Это юмористическое по содержанию задание обычно нравится детям. Вариантом исполнения может быть перенос всех ролей на клавиатуру. Четверти можно играть в виде квинт в малой октаве, восьмые играть на терцовом тоне трезвучия в первой октаве, а шестнадцатые - на любом из тонов трезвучия на октаву выше (в связи с техническими трудностями на начальном этапе эту роль может играть педагог).

















СТОЛОВАЯ

Ритмическая игра-говорила в 3-х ролях




























РОЛЬ ПЕРВАЯ

| | | | |
|---|---|---|---|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| ШИ ПИ- | ДА ЩА | КА- НА- | ША ША |

РОЛЬ ВТОРАЯ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|--|---|---|---|
|  |  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |  |
| ПО- ПРО- | СЛЕ СЯТ | ЩЕЯ ДЕ- | И ТИ | ПО- ПРО- | СЛЕ СТО - | КА - КВА - | ШИ ШИ |

РОЛЬ ТРЕТЬЯ

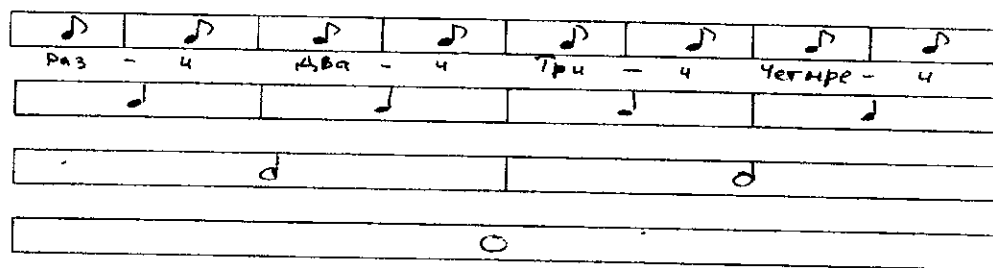
| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | | |
| Е- ЛИ, | Е- ЛИ | ДВЕ | НЕ- | ДЕ- | ЛИ, | НЕ | ПОЛ- | НЕ- | ЛИ, | НЕ | ХУ- | ДЕ- | ЛИ! | |
| Е- ЛИ, | Е- ЛИ, | ПИ- | ЛИ, | ПИ- | ЛИ, | ДВЕ | НЕ- | ДЕ- | ЛИ | СЫ- | ТЫ | БЫ- | ЛИ! | |

Нередко возникают проблемы с запоминанием внешнего вида и названий длительностей. Не менее сложно разобраться с понятиями "такт" и "размер", а также уметь правильно распределять длительности в такте. Для создания образных ассоциаций можно сравнить такты с квартирами или комнатами, в которых "живут" звуки разной длины.

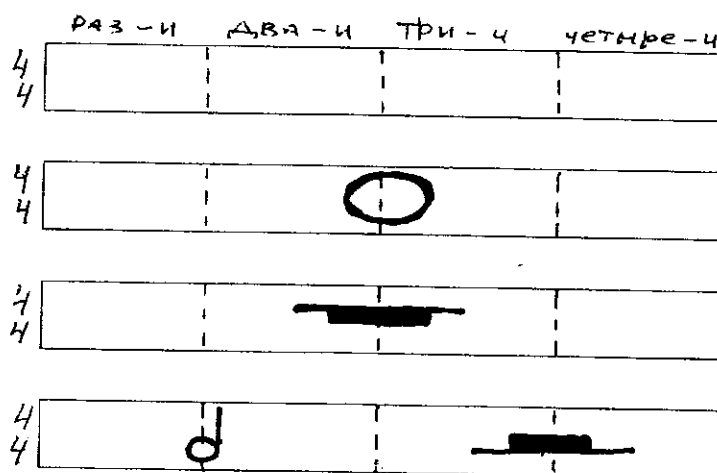
Приведем в качестве примера форму объяснения этих понятий, предложенную Т. Смирновой. "Такты - это комнаты, в которых живут ноты. Размер комнат в каждом доме (пьесе) чаще одинаковый. Он проставлен сразу за ключевым знаком; если размер комнат меняется, то его записывают в начале такта: $2\frac{1}{4}$; $3\frac{1}{4}$; $4\frac{1}{4}$; $5\frac{1}{4}$. Верхняя цифра означает количество "пульсов", а нижняя - чему равен пульс".

Во многих пособиях для иллюстрации соотношения длительностей используется образное сравнение с квартирой, где живут разные длительности. Этот метод, естественно, больше подходит для работы с дошкольниками и младшим школьным возрастом, так как дети старшего возраста должны бы уже иметь навыки абстрактного мышления. Вместе с тем, педагогу неплохо иметь подобные "развлекательные" примеры для достижения более прочных связей в памяти.

Эти "семейные истории" имеют общую основу, но варьируются в зависимости от фантазии педагога. В пособии Л. Струве "Музыкальные ступеньки" использована сказка Е. Королевой о большой семье (прабабушка - целая нота, две бабушки - две половинки, мамы и папы - четверти и ребятишки - восьмушки). Эти персонажи гуляют в парке по длинной аллее и считают свои шаги, группируя их по четыре. Одновременно с рассказом педагог выкладывает карточки с изображением длительностей, соответствующих каждому персонажу, и сопровождает этот показ традиционным счетом "раз-и, два-и, три-и, четыре-и". В памяти ребенка должна остаться классическая схема соотношения длительностей, в которой отсчет начитается с восьмых и завершается целой.



В пособии Л. Вихаревой "Тайны фортепиано. Путь к импровизации" придумана история про четырехкомнатную квартиру, в которой поселяются разные длительности (бабушка, дочери, внуки, щеночки). Уходя, эти персонажи вешают замочки (паузы разной длины). Для наглядности делается линейка-счетовод, символизирующая четыре комнаты в квартире. Если в квартире живет одна бабушка, то она зовется "целая". Если живут две дочери, то они являются половинками.




Таким же образом прорабатываются все сочетания длительностей и пауз в размере 4/4 (в данном случае 34 варианта). Отметим, что вновь используется счет "раз - и, два - и, три - и, четыре - и". Все упражнения выполняются при помощи хлопков до перехода на инструмент. Цель работы заключается в приобретении свободной ориентировки в счете, хлопках, паузах, длительностях. Ученик должен все четко понять и запомнить, чтобы позже при разборе текста ритмическая сторона записи не вызывала затруднений.

Полезны задания на заполнение тактов разными длительностями. Это могут быть кроссворды или разнообразные задачки. Приведем в качестве примера задачку из пособия С. Альтерман.

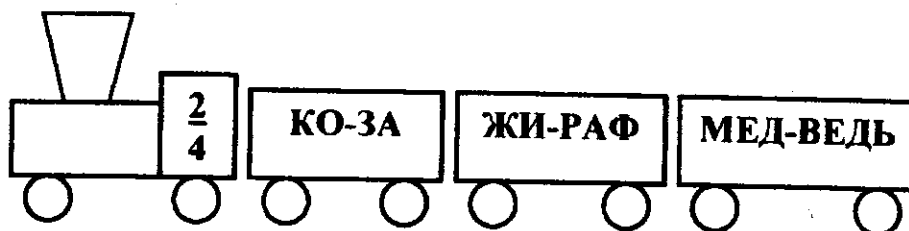
Сегодня мы с тобой будем решать интересные задачи: я буду задавать тебе размер, а ты стараться записать ритмичные шаблоны нотками. Используй различные варианты длительностей.

Итак, размер $\frac{2}{4}$:  и т. д.

А теперь размер $\frac{3}{4}$:  и т. д.

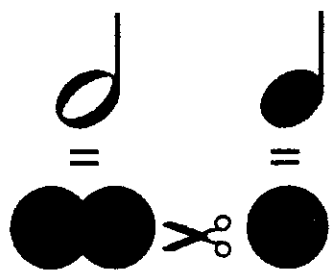
Размер $\frac{4}{4}$:  и т. д.

Для формирования связи между размером такта и наполняющими его ритмическими рисунками можно с успехом использовать подстановку ритмических долей к словам. Этот прием был разработан ещё в методике Карла Орфа и не утратил своей практической ценности. Например, по образцу пособия Л. Струве сделать поезд с указанием размера такта и раскладывать по вагонам ритмические блоки, состоящие из 2, 3, 4 долей.



В пособии Л. Старовойтовой "Игра в игру на фортепиано" для закрепления знания ритмических долей есть игра "Сыщик", когда ученик должен исправить ошибку в записи ритма и переписать его правильно.

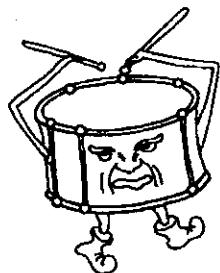
Методом создания зрительных ассоциаций пользуются не только российские, но и зарубежные педагоги. Следующий пример взят из немецкой "Фортепианной школы" (Klavierschule 2000).



Как уже было сказано ранее, чтение ритмических рисунков при помощи слогового ритма прочно вошло в педагогическую практику. Можно сказать, что все современные методики начального обучения используют систему слогов для чтения ритмических рисунков. В этом методе много положительных сторон. Слоги легче говорить, чем быстро хлопать в ладоши. Расшифровка целой длительности как "та-а-а-а" дает необходимое наполнение длинного звука. Особенно полезен слоговой ритм при освоении движения шестнадцатых, как это сделано в пособии "Путь к музыке" Л. Баренбойма и Н. Перуновой и в "Фортепианной школе Фаины Брянской". Приведем пример из школы Ф. Брянской.

Ут-ром спо-за-ран-ку
На лес-ной по-лян-ке
Вдруг раз-дал-ся страш-ный
Шум и гам:

Де-ти-ба-ра-ба-ны
В лес я-ви-лись ра-но,
Раз-бу-ди-ли ста-рый
Ба-ра-бан!



«Бам! Бам! Бам! Бам! —
Рас-сер-дил-ся Ба-ра-бан. —
Что за шум и что за гам?
Так шу-мать не стыд-но вам?»



Педагоги - практики для закрепления понятия о длительности звука прибегают не только к зрительным, но также и к словесным образам. Одним из самых ранних по появлению и очень убедительных примеров стихотворного оформления нотной грамоты является "Нотная азбука"

Н. Кончаловской, где система длительностей представлена следующими словами и соответствующими картинками:

Если нота белая, это - нота целая.

Разделим ноту белую на половинки белые.

А в каждой половинке две черных четвертинки.

А в каждой четвертинке две восьмушки, две чернушки, палочки и точки, на палочках крючочки

Нота с точкой обычно вызывает у детей трудности с додерживанием длительности. Решая эту задачу, педагоги нашли ряд способов для осознания долготы такого звука. Например, существует достаточно удачный стишок о ноте с точкой:

Нота с точкой - мама с дочкой.

Если мама - половинка, дочь у мамы - четвертинка.

Если мама четвертная, дочка у неё восьмая.

Для осознания длины ноты с точкой можно использовать слоговой ритм "тай-ти" для четверти с точкой, "тий-ри" для восьмой с точкой. Однако наиболее наглядным приемом является суммирование одинаковых долей, как это сделано в пособии М. Печковской.



На картинке видно, что нота с точкой является суммой трех одинаковых долей. Этот метод обладает достаточной наглядностью, поэтому он более практичен, чем запоминание стихотворения о ноте с точкой. Вспомнив стишок, ученик ещё должен мысленно добавить короткую долю к более длинной основной, затем найти результат, а потом уже высчитать эту долю. Зрительный образ складывания долей вспоминается более быстро.

Формирование навыка чтения ритмических рисунков

Большие проблемы возникают у многих детей при восприятии ритмической горизонтали, состоящей из различных ритмических

групп. Поэтому имеет смысл работать над ритмическими схемами отдельно. Обычно ритмический рисунок в детских пьесах достаточно простой, но даже и в этом случае необходимо сначала хорошо проработать ритм при помощи ритмических слогов или хлопков. Это поможет играть без остановок.

Приемы работы с ритмическими схемами детально изложены в методических рекомендациях Т. Смирновой. Для работы необходимо иметь некоторое количество разнообразных ритмических блоков с ритмическими рисунками. Их нужно отрабатывать до автоматизма, причем одна рука должна стучать пульс, а другая - ритмический рисунок. Из блоков можно строить ритмические цепочки ("музыкальный паровозик"). Цель работы заключается в выработке у ребенка связи между ритмической записью и внутренним чувством метрической пульсации. Чтение ритмических схем подготавливает навык чтения с листа.

Ритмические схемы, приведенные в методике Т. Смирновой, отличаются высоким уровнем сложности и не имеют тактового деления. Однако опыт показывает, что в начале работы с детьми, у которых ритмическое чувство проявлено слабо, более целесообразно использовать ритмические схемы в размере 4/4, что уже было видно на приведенных выше примерах. В целой четыре части, поэтому четверть называется именно четвертью. Это будут карточки, где нарисованы четыре четверти, целая, две половинки, восемь восьмых и другие сочетания долей. Границы карточек сходны с тактовыми чертами. Для освоения других размеров можно сделать соответствующие карточки. Интересные карточки получаются при переводе в схему песенки "Андрей-воробей": "Андрей-воробей, не гоняй голубей, гоняй галочек, из-под палочек, не клюй песок, не тупи носок, пригодится носок клевать колосок"

| | | | |
|---------|---------|---------|---------|
| ♪ ♪ ♪ ♪ | ♫ ♪ ♫ ♪ | ♫ ♪ ♪ ♪ | ♫ ♪ ♪ ♪ |
| ♪ ♪ ♪ ♪ | ♫ ♪ ♪ ♪ | ♫ ♪ ♫ ♪ | ♪ ♪ ♫ ♪ |

Уже упомянутые выше задания на ритмизацию слов и распределение их по вагонам с соответствующим размером также относится к освоению ритмических рисунков. Однако при специальной работе над ритмическими последовательностями главный акцент переносится на непрерывное чтение разворачивающегося ритмического потока. Это готовит восприятие к последующему чтению с листа уже полного нотного текста.

Использование ритмических схем является одним из эффективных способов формирования чувства разворачивания музыки во времени. Восприятие музыки в виде ритмической схемы дает возможность ученику "условно "абстрагироваться" от интонационного содержания музыки и целиком сосредоточиться на прояснении временных отношений: как бы увидеть, конкретизировать, запечатлеть музыкальное время в пространстве, получить наглядное представление о том или ином метроритмическом узоре произведения"

Освоение ритмической терминологии

Вопрос, нужно ли с самого начала давать ученику все термины, связанные с ритмом, решается в разных пособиях по-разному. Например, М. Печковская считает необходимым уже на первом году обучения вводить постепенно все необходимые теоретические понятия. Эти понятия помещены на левой стороне разворота в данном пособии. Т. Смирнова считает, что терминологию нужно сообщать попутно, по мере появления того или иного знака, но не специально. В школе Ф. Брянской теоретические сведения постоянно используются как часть

урока. В конце каждой из трех частей приводится внушительный список музыкальных терминов, в том числе и связанных с ритмической областью, которые были использованы в данной части.

Для объяснения понятия "ритм" можно использовать формулировки из учебника теории музыки, но многие педагоги стараются смягчить слишком формальный язык учебника и придумывают свои объяснения. Иногда говорят, что ритм - это порядок в музыке. В пособии "Волшебный рояль", оформленном в виде сказки, один из героев, Темп Ритмович Метров, олицетворяющий ритм, назван Главным распорядителем Времени в Стране Музыки. В учебнике М. Беловановой понятие ритма определяется в сравнении с мелодией: мелодию можно пропеть, а ритм, который можно прохлопать, представляет собой сочетание длинных и коротких звуков в определенном рисунке.

Авторы пособия "Азартное сольфеджио" отмечают, что при освоении теоретических сведений в области ритма и метра у большинства детей традиционно возникают затруднения. Но опыт свидетельствует, что именно в младших классах должны быть заложены основы элементарной теории музыки. Для закрепления в памяти точных теоретических формулировок нужно постоянно связывать занятия фортепиано с курсом сольфеджио. Пособие "Азартное сольфеджио" предназначено для курса сольфеджио и теории музыки, однако многие методические идеи и приемы работы вполне возможно применить на уроке фортепиано или музицирования.

Для облегчения процесса запоминания всех необходимых понятий и закрепления знаний педагоги разработали множество упражнений и практических заданий. Активизируют восприятие и интерес игра в ритмическое лото, выполнение различных ритмических задач, кроссвордов, ритмических партитур, конструирование и озвучивание ритмических последовательностей из карточек. Особенно подходят

такие наглядные формы при групповых занятиях. Интересные тренировочные задания можно найти в пособиях "Пианист-фантазер" (кроссворды), "Секреты Дилидона" (кроссворды, ритмические партитуры и музыкальные задачи).

Завершая изложение некоторых способов работы по первоначальному развитию чувства ритма, отметим некоторые основополагающие моменты. Прежде всего, подчеркнем значение двигательного освоения ритмических закономерностей. Этот аспект работы очень важен, так как дети начала XXI века нередко имеют плохую физическую форму. Им часто не удается легко и точно двигаться под музыку, хлопать в ладоши, танцевать. Поэтому педагогу фортепиано необходимо внимательно развивать двигательные способности детей на всех уровнях от крупных движений тела до мелкой пальцевой моторики. Как можно заметить по предшествующему материалу большое значение при воспитании чувства ритма и соответствующих теоретических представлений о ритме имеют наглядные методы обучения, причем двигательные упражнения также могут быть отнесены к наглядным методам обучения. Они позволяют избежать лишних слов и разговоров о ритме, давая убедительный двигательный и зрительный образ.

Список литературы:

1. С.Альтерман «Уроки музыки для детей»
2. Ф.Брянская «Вопросы фортепианной педагогики»
3. Л.Баренбойм, Н.Перунова «Путь к музыке»
4. Л.Вихарева «Тайны фортепиано. Путь к импровизации»
5. О.Геталова «Секреты Дилидона»
6. Н.Кончаловская «Нотная азбука»
7. Л.Струве «Музыкальные ступеньки»
8. К.Орф «Музыка для детей»
9. Л.Старовойтова «Игра в игру на фортепиано»
10. Н.Хереско «Музыкальные картинки»