

Публикация статьи по теме:
«Способы работы над ритмом, используемые в ходе
разучивания произведения»
в сборнике по итогам XXIV Областной педагогической конференции
образовательных учреждений сферы культуры и искусства
Томской области, 2023г.

Иванова Алёна Валерьевна
преподаватель по классу гитары МАУДО ДШИ

Ритм является одним из важнейших элементов музыки. Музыка, как временное искусство, немислимо без ритма. Музыкально-ритмическое чувство является формирующей способностью и поддается соответствующему педагогическому воздействию. Собственное исполнение преподавателем произведений в учебной деятельности особо благоприятствует воспитанию чувства ритма и создает те оптимальные условия, в которых воспитание такого рода протекает наиболее успешно и плодотворно.

Рассмотрим способы работы над ритмом, используемые в ходе разучивания произведения.

1. Просчитывание исполняемой музыки. Счет музыканта ведет к упрочению ритмического чувства, сообщает ему дополнительную и надежную опору. Он помогает играющему разобраться в ритмической структуре нового, малознакомого произведения, выявляет метрически опорные доли, облегчает соизмерение различных длительностей.

Но арифметический счет играет лишь вспомогательную роль. «Он нужен и полезен, поскольку способствует проявлению чувства ритма, он бесполезен, а педагогически даже вреден, поскольку выступает в качестве «замены музыкально-ритмического чувства» [3, с.290] «Счет может являться способом постоянно удерживать в сознании арифметическую схему, соотносить с ней свое исполнение. Ученик считает: «раз – и – два – и – три – и» и так далее и видит свою задачу в том, чтобы извлекать звуки одновременно с названием

соответствующей счетной единицы: один звук на «раз», другой на «два», третий на «и». При этом предполагается, что ритм получится сам собой, сам собой «сложится», если звуки будут правильно укладываться в эту отсчитываемую схему. Такой счет, безусловно, вреден, т.к. приучает ученика строить музыкальное движение не на основе чувства ритма, а на основе арифметического счета». [3, с.296-297] Счет может быть полезным как средство для расшифровки нотной записи. Просчитывание для понятия нотной записи очень далеко от использования счета в качестве «способа получать ритм в процессе исполнения».

Предварительное просчитывание одного – двух тактов произведения, перед началом его исполнения, необходимо для правильности установки темпа. Таким образом, считать следует «избирательно», по мере необходимости. От громкого счета вслух целесообразно переходить к счёту «про себя», затем к внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей.

2. Простукивание – прохлопывание метро-ритмических схем.

Предпочтительны те виды простукивания ритма, которым сопутствует живое ощущение музыки: «...рукой можно отбивать счёт, а мелодию пропевать» (Алексеев А.Д.) [1, с.99]. Простукивать одной рукой пульс, другой рукой ритм пьесы, сначала попробовать стучать руками разные длительности, одной рукой половинные ноты, другой четвертные, потом менять на восьмые. Такие упражнения двумя руками представляют большую сложность для детей, т.к. практически у всех на данном этапе проблемы с координацией, часто наблюдается общая зажатость и скованность или наоборот, расслабленность, отсутствие тонуса, проблемы с синхронностью рук. Чтобы научить детей управлять своими движениями, мы с ними учим много стихов. Дети читают стихи, хлопают их, а также стучат по столу. В стихах отмечаем, какие звуки короткие, а какие длинные. Можно стихи делить и стучать разными руками поочередно. А потом простукиваем: одно предложение обучающийся, другое преподаватель. Можно стучать по фразам, первую фразу вслух, вторую про

себя, третью вслух, четвертую про себя. Можно считать правой рукой пульс, левой стихотворение (ритм пьесы).

3. Эффективен метод дирижирования. При дирижировании обучающийся более эмоционально реагирует на развёртывание музыкальной мысли во времени, интенсивно ее переживает. Этот метод особенно необходим для «учеников, не обладающих достаточной способностью организовывать время...». [2] Потребность в дирижерском счете вызывается моторной природой ритмического чувства. Постепенно необходимо отходить от внешнего дирижирования и заменять его внутренней пульсацией.

4. Дефекты темпа (ускорения, замедления) - являются «типовыми» ученическими недостатками. У обучающихся со слабыми способностями дефекты темпа обычно связаны с изменением динамики. При усилении звука – *crescendo* – происходит ускорение темпа, а при *diminuendo* – замедление. Они могут быть частично ликвидированы следующим образом: обучающийся специально делает остановку во время исполнения пьесы, четко и точно просчитывает несколько пустых тактов, а затем вновь возобновляет игру. «Стыковка» отдельных фрагментов пьесы с ее начальными тактами способствует выравниванию музыкального движения.

5. Чувство музыкального ритма у обучающего недостаточно устойчиво, поэтому помощь преподавателя в работе над преодолением учеником сложностей в исполнении ритма необходима. Преподаватель использует в своей работе разные приемы и способы деятельности, тем самым помогая обучающимся. Совместный счёт вслух, легкие и мерные похлопывания по плечу исполняющего ученика, «подстукивание» со стороны, различные жесты руками, все это эффективно помогает в работе над ритмом.

6. Конкретный игровой показ педагога – один из внешних факторов, который способен повлиять на музыкально-ритмическое восприятие обучающегося. Как своего рода эталон, он поможет, а также оживит монотонное, вялое по движению ученическое исполнение.

7. Игра с метрономом используется на уроке для достижения более ровной метроритмической игры обучающегося. «Хорошо во время работы поэкспериментировать - установить путём неоднократных отклонений и вариантов первоначального темпа его пределы от самого медленного возможного до самого быстрого» [2, с.52]

8. Игра в ансамбле, в оркестре оказывает огромное воздействие на развитие музыкально-ритмической сферы обучающегося. «Н.А. Римский-Корсаков в работе «о музыкальном образовании» писал: «Чувство ровности движения приобретается совместной игрой...», имел в виду ритмически-дисциплинирующее, обоудно-корректирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнёров». [1, с.100] Коллективное музицирование создает благоприятные предпосылки для развития личности ребёнка, играет большую роль в процессах развития не только музыкального ритма, но и музыкального сознания, мышления и других музыкальных способностей, организует их игру.

Работа над ритмом – серьёзная, ответственная, требующая терпения и настойчивости задача. Она сложна тем, что начинается на начальном этапе обучения и проходит через все периоды становления музыканта исполнителя. Ритм является базой воспитания музыканта.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музгиз, 1961
2. Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд.-М.: Музыка, 1988
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Изд-о Академии педагогических наук РСФСР.- М.: 1947