**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ П. ПРОБУЖДЕНИЕ ЭНГЕЛЬССКОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА»**

**Методическое сообщение на тему:**

**«РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКОГО ЧУВСТВА**

**НА ЗАНЯТИЯХ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ»**

**Составитель:** преподаватель по классу фортепиано

Маркова Елена Николаевна

Энгельс, 2023

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc143621028)

[ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ 4](#_Toc143621029)

[Фортепианная педагогика 4](#_Toc143621030)

[Методика ритмического воспитания 7](#_Toc143621031)

[Стороны ритмического воспитания Э. Жак-Далькроз. 9](#_Toc143621032)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 11](#_Toc143621033)

# **ВВЕДЕНИЕ**

Сложившаяся система обучения детей на музыкальных отделениях в школах искусств ориентирована на развитие творческих навыков детей, раскрытие их музыкальных способностей для овладения практическими навыками игры на музыкальном инструменте. Особая потребность на начальном этапе обучения проявляется в развитии чувства ритма учащегося.

Чувство музыкального ритма - это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов.

В практике музыкального воспитания чувство ритма, как и любая из составляющих комплекса музыкальных способностей, формируется и развивается в различных видах музыкальной деятельности - пении, слушании музыки, игре на музыкальных инструментах и прочее.

Фортепианная педагогика накопила большой опыт формирования чувства ритма у обучающихся пианистов. В том или ином аспекте к этому вопросу обращались педагоги-пианисты: А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, Н.И. Голубовская, А.Б. Гольденвейзер, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, Г.П. Прокофьев, С.А. Савшинский, Г.М. Цыпин, и др. Авторами высказан ряд ценных рекомендаций, практических советов, методов и приёмов развития чувства ритма в процессе фортепианной игры. Однако, особая значимость и сложность нахождения наиболее эффективных путей полноценного развития чувства ритма, направленных на преодоление часто встречающихся в массовой практике ритмических недостатков исполнения, всё ещё определяют проблематичность и актуальность вопроса развития этой способности в фортепианной педагогике. Особенно остро он ставится на начальном этапе обучения игре на фортепиано, когда закладывается фундамент дальнейшего развития всех музыкальных способностей и, в частности, чувства музыкального ритма.

# **ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

Рассмотрение вопроса о методике развития чувства ритма требует выделения наиболее часто встречающихся, типичных ошибок учащихся при исполнении музыкальных произведений:

1. неумение точно выдерживать единый темп музыкального произведения, ускорения или замедления, неоправданная пестрота темпов;
2. отсутствие или расплывчатость метрической пульсации;
3. неточное исполнение ритмического рисунка произведения, которое выражается в нарушении соотношений длительностей нот, невыдерживании длинных нот и пауз;
4. формальное исполнение ритма, которое лишает произведения выразительности;
5. произвольное исполнение ритма, которое лишает произведения определенности и конкретности.

Причинами неритмичной игры на музыкальном инструменте могут являться:

1. Отсутствие общей уравновешенности процессов торможения и возбуждения в центральной нервной системе.
2. Отсутствие координации в руках и в пальцах, наличие в них ненужных мышечных зажимов, которые препятствуют протеканию ритмических импульсов по нервным волокнам плавно и без помех.
3. Отсутствие исполнительской дисциплины в игре и слабость ритмической основы музыкально-слуховых представлений.

Однако чувство музыкального ритма развиваемо. Развитие чувства ритма может идти как бы одновременно с двух сторон. С внешней стороны – это умение подстраивать своё исполнение под метроритм педагога. С внутренней стороны – через вчувствование, постижение живого импульса произведения. Музыкально-ритмическое чувство, являясь формирующейся способностью, подпадает под соответствующее педагогическое воздействие, поддается ему, достаточно явственно «отзывается» на него. Причем собственное исполнение музыки в учебной деятельности, прежде всего исполнение музыки в ансамбле, особо благоприятствует музыкально- ритмическому воспитанию, создает те оптимальные условия, в которых воспитание такого рода протекает наиболее плодотворно и успешно.

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»

Однако следует не забывать, что музыкально-ритмическое переживание человека так или иначе опосредуется его мышечным чувством, то есть по своей основе имеет двигательно-моторную природу. Именно на данных факторах основываются различные системы ритмического воспитания. Многие из них на деле доказали свою жизнеспособность, подтвердили пользу, приносимую ими для общего ритмического воспитания, а также и для специального музыкального на начальных его ступенях.

Опираясь на ряд авторитетных исследований в данной области, можно указать на три главных структурных элемента, образующих чувство ритма и

связанных с такими категориями, как 1) темп, 2) акцент, 3) соотношение длительностей во времени.

Итак, восприятие и воспроизведение темпа, акцента и временных соотношений длительностей объединяются в первичную музыкально- ритмическую способность. Каковы же способы ее формирования в фортепианном ансамбле? Известно, что развитие и совершенствование любой способности человека возможно при опоре на соответствующие умения и навыки. Вне умений и навыков, проявляющихся в той или иной деятельности человека, способность существовать (функционировать) не может.

## **Методика ритмического воспитания**

Переходя к вопросам методики ритмического воспитания, учитель должен учитывать особенности психики детей, вовлекая в процесс игры посредством дидактических игр, которые представляют возможность развивать у младших школьников основные принципы мышления - сравнение, анализ, умозаключение, систематизировать и закреплять полученные знания о признаках предметов, их значении, о связях между ними. В них развивается у детей внимание, сосредоточенность, воля, честность, правдивость. Музыкально дидактические игры представляют большие возможности для проявления самостоятельности и творческой активности младших школьников. Задача музыкальной педагогики — найти правильный синтез игровых и учебных форм деятельности в школе. С этой целью в учебной работе нужно применять формы, близкие к игре, возможно чаще, но в то же время учить детей наблюдать музыкальные явления, сравнивать их, находить и правильно называть закономерности. На первом месте - должно быть слушание и исполнение музыки; в этом процессе возникают и развиваются музыкальные представления ребенка. Во время занятий по развитию чувства ритма никоим образом нельзя создавать больших трудностей. Следует помнить, что было легко для ребенка в процессе игры, то и позднее на занятиях не будет для него трудным. Мы должны стремиться к тому, чтобы наши ученики выполняли ритмические задания охотно, и образность восприятия ритма в играх сохранилась бы и при обучении.

Уже первым шагам начинающего пианиста в обучении сопутствует выработка ряда игровых приемов и навыков, которые, непосредственно соотносясь с процессом развития чувства ритма, выступают в качестве его конкретной, осязаемой «подпорки». Важнейшим является навык, связанный с восприятием и воспроизведением равномерной последовательности одинаковых длительностей. Образование и упрочение этого навыка, фундаментального в начальном ритмическом воспитании вообще, происходит в классе фортепиано на материале уже тех элементарных примеров и простейших номеров фортепианной азбуки, с которых открывает свой путь в обучении любой начинающий пианист. «...Играть в ритмическом отношении точно», не допуская в этой области «никаких послаблений», поскольку любые «упражнения вне ритма следует признать нецелесообразными»,— писала Н. А. Любомудрова.

Навык восприятия и воспроизведения мерной пульсации равновеликих временных долей, будучи достаточно прочно освоен учащимся на первом этапе фортепианного обучения, выстраивает требуемую «материальную» основу для развития первого из компонентов музыкально-ритмической способности— чувства темпа. Собственно само это чувство предполагает в качестве одного из основных истоков умение ощущать музыку в размеренном ровном, единообразном движении. Еще раз подчеркну, что игра на фортепиано представляет собой деятельность, которая с самого начала дает энергичный толчок формированию и развитию «темпового компонента» музыкально - ритмической системы.

Ритмическое воспитание следует основывать на передаче ритма музыки в простых, легко доступных детям разнообразных движениях. Этосоответствует, с одной стороны, моторной природе музыкального ритма и ритмического чувства, с другой — естественной биологической потребности детей в движении. Ритмическое воспитание целесообразно начинать не с деталей, а с восприятия целостного музыкального произведения, прежде всего с темпа, ибо темп — элементарное выразительное средство большой действенной силы и вместе с тем важный жанровый признак. Знакомство с каждым новым произведением следует начинать, вслушиваясь в его темп, в основной характер движения. Часть урока мы посвящаем движению под музыку. Например, играем марш и наблюдаем, как ритм вынуждает ребёнка двигаться, подыскивая характерные движения.

## **Стороны ритмического воспитания Э. Жак-Далькроз.**

 Здесь следует поговорить о существовании сильной доли (акцента) и слабой. С акцентом учащийся – пианист сталкивается на первых же уроках. Шагая под музыку марша или танца и двигательно реагируя на неё, ребёнок подчёркивает метрические доли (хлопками, шагами).

Итак, в процессе обучения игре в ансамбле создаются условия, всесторонне благоприятствующие формированию и развитию первичной музыкально-ритмической способности в составе ее трех основных ответвлений (темп, акцент, соотношение длительностей).

Предлагаем следующие приемы работы по развитию у детей чувства ритма: просчитывание исполняемой музыки. Установлено, что счет, представляя собой одну из наиболее распространенных форм двигательно- моторного (а именно «голосового») отражения ритмических процессов, ведет к значительному упрочению ритмического чувства, сообщает ему дополнительную и надежную опору. Он помогает играющему разобраться в ритмической структуре малознакомой музыки, облегчает соизмерение различных длительностей. На известном этапе она может привести к частичному омертвению непосредственных, эмоционально окрашенных музыкально- ритмических ощущений. Считать следует «избирательно», по мере необходимости; от громкого счета вслух целесообразно переходить к счету «про себя», затем к одному лишь внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей. Средство, дают наглядное конкретное представление о том или ином, сложном для ученика, метроритмическом узоре. Простукивания-прохлопывания метроритмических структур (либо их относительно сложных частей): «...рукой можно отбивать счет, а мелодию напевать»,— советует А. Д. Алексеев в «Методике обучения игре на фортепиано».

Дирижирование. Дирижируя, учащийся, как правило, с особой живостью, эмоциональной обостренностью реагирует на развертывание музыкальной мысли во времени, интенсивно переживает ее. Ученик, поставив ноты на пюпитр, дирижирует вещь от начала до конца — так, как будто играет кто-то другой, воображаемый пианист, а дирижирующий внушает ему свою волю. Этот прием особенно необходим для учеников, не обладающих достаточной способностью «организовать время».

Дефекты темпа (ускорения, замедления, неустойчивость в движении вообще), являющиеся довольно распространенными «типовыми» ученическими недостатками, могут быть частично ликвидированы следующим образом: учащийся делает искусственную остановку в ходе исполнения произведения, громко и точно просчитывает два-три пустых такта, а затем вновь возобновляет игру. Выравниванию музыкального движения способствует и такой методический прием, как сопоставление, «стыковка» отдельных фрагментов пьесы («неблагополучных» по темпу в первую очередь) с ее начальными тактами.

Музыкально-ритмическое чувство учащегося — прежде всего чувство несформировавшееся, недостаточно устойчивое — может обрести необходимое подкрепление в лице самого педагога. Используются такие приемы и способы работы, как:

1. совместный счет вслух,
2. «подстукивание» со стороны (дающее ориентир ритмически неупорядоченной игре),
3. легкие мерные похлопывания по плечу музицирующего ученика, разного рода жестикуляций и т. д.

К разряду внешних факторов, способных повлиять на музыкально- ритмическое восприятие (и сознание) учащегося, можно отнести также конкретный игровой показ педагога. В одних случаях он, продемонстрировав своего рода эталон, поможет устранить те или иные ритмические погрешности, в других — оживит монотонное, вялое по движению ученическое исполнение и т. д. Самое главное – между ребёнком и педагогом происходит увлекательное эмоциональное общение, при котором ребёнок раскрывается, заинтересовывается занятиями, а педагог в свою очередь выясняет, что малышу удаётся с лёгкостью, а над чем в дальнейшем придётся поработать, чему надо будет уделить особое внимание.

# **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Музыкально - ритмическое чувство является одной из основных музыкальных способностей и имеет моторную и эмоциональную природу. Игровая деятельность как составляющая процесса обучения обеспечивает эффективную дополнительную двигательную опору для развития чувства ритма и активизирует творческие проявления младших школьников при игре на фортепиано. В процессе музыкального творчества, предусматривающего различные серии заданий, происходит активное развитие музыкально - ритмического чувства.

Мы можем проследить актуальность предмета «Фортепианный ансамбль» на протяжении всего обучения в музыкальной школе, начиная с первого этапа обучения игре на фортепиано, когда ансамблевая игра с преподавателем способна раскрасить малопонятные занятия и заинтересовать, увлечь ребенка красочным миром звуков. Затем, помогая формировать в более зрелом возрасте такие специфические навыки как чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование, которые в будущем пригодятся для участия в ансамбле с другими инструментами. Постепенно развиваются чувство ритма, музыкальной памяти, тембрового слуха, многообразие моторно-двигательных навыков. Общение в коллективе позволяет раскрыться артистизму учеников, творческой смелости и избавляет от боязни выступлений.

За годы практики в ансамблевой игре развиваются метроритмические, слуховые, образные навыки учащихся, на обширном и интересном репертуаре формируется музыкальный кругозор и эстетический вкус. Сотрудничество, на котором построены занятия ансамблем, раскрывает творческий потенциал каждого ребенка, дает ему возможность к самовыражению, помогает найти понимание и чувство поддержки в процессе становления его как личности.
 Современная социальная действительность все с большей отчетливостью требует развития музыкальных способностей у детей младшего школьного возраста в процессе обучения игре на фортепиано.
Как можно заметить по предшествующему материалу большое значение при
воспитании чувства ритма и соответствующих теоретических представлений о ритме имеют наглядные методы обучения. Они позволяют избежать лишних слов и разговоров о ритме, давая убедительный двигательный и зрительный образ.