

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Ливенская детская музыкальная школа»**

Доклад

«Способы развития чувства ритма на начальном этапе обучения юных гитаристов»

**преподавателя МБУДО
«Ливенская ДМШ»
Сафоновой С.М.**

**г. Ливны
2022 г.**

Формирование чувства ритма у обучающихся - одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и то же время - одна из наиболее сложных. Сложность в том, что длительность - компонент более слабый (неопределенный), сравнительно с высотой - компонентом более сильным (определенным). Высота звука всегда может быть чётко зафиксирована в виде графического знака (ноты) на нотном стане; что же касается продолжительности звука, его «жизни во времени», то это поддается лишь более или менее относительной фиксации. Однако чувство музыкального ритма развиваемо, и задача педагога помочь ученику.

Ритм - это средство музыкальной выразительности. Из элементов музыки именно ритм занимает основное место, так как музыка - это искусство, развивающееся во времени, а ритм - организатор этого процесса.

Ребенок, начиная с первого года своей жизни, встречается с многочисленными формами ритмических действий и сам принимает участие в них. Он шагает, прыгает, танцует, связывает игровые движения с декламацией стихов, пением песен. Во всем этом ребенок проявляет свои ритмические склонности и развивает ритмические способности.

Играющий ребенок бессознательно использует основные ритмические величины (четверти, восьмые). Педагог может хорошо использовать ритмичность ребенка и построить на этой основе уже сознательную музыкальную работу. Задача преподавателя - найти правильный синтез игровых и учебных форм деятельности на уроке. Нельзя начинать ритмическое воспитание с объяснения длительностей нот, с которыми ребенок, не имеющий никакого музыкального опыта, не может связывать свои слуховые представления.

Маленькому ребёнку, далёкому от теории музыки, сложно осознать ритм, как соотношение длительности звуков и их последовательности. Тут требуется простое и доступное сравнение, например, с биением сердца (пульсом), тиканьем часов. Категория длинны и тем более деления длительности – для ребенка понятия условные, они формируются на более позднем этапе. «Образ» же ритмической группы и понятен, и многовариантен, поэтому четверти и восьмые мы представляем в облики звериных мам и пап, их детей. Предметы также могут быть «большими и маленькими». Это очень ценный и «живой» методический материал, который убирает на начальном этапе работы над развитием чувства ритма нейтральность записанных штилями длительностей. К тому же, работая над ритмом в картинках, можно использовать звукоподражательные слоги, а не только ритмические. При звукоподражании непременно оживут персонажи рисунка со своими характеристиками настроения. Подобное исполнение будет содействовать и развитию эмоциональности интонирования, и пониманию, что даже «черточки, прикрепленные к нотам» могут быть «красноречивыми».

Начинать ритмическое воспитание следует:

Пение по слуху знакомых песен («Ёлочка», «Во поле береза», и т.д.), совместно с педагогом прохлопывая длинные и короткие слоги. Опираясь на детские песни, педагог ненавязчиво знакомит учеников с фразировкой, добиваясь того, чтобы дети почувствовали естественное, смысловое расчленение

мелодии на фразы, т.к. для песен характерна ясная фразировка, совпадающая в основном, с периодичностью стихотворных строк текста и певческого дыхания.

Педагог играет знакомые песенки, а ученик определяет их по ритмическому рисунку.

Педагог знакомит ученика с характером движения, темпом (т.к. темп - элементарное выразительное средство большой действенной силы и вместе с тем важный жанровый признак) и ритмическими особенностями Марша (шагать), Вальса (кружиться), Польки (прыгать), а затем предлагает ученику двигаться под исполняемые педагогом танцы. Здесь следует обращать внимание детей в маршах и танцах, прежде всего, на чередование сильных и слабых долей, на двудольный и трехдольный такты.

Повторить ритмический рисунок:

Преподаватель проговаривает стихотворение-загадку:

Он как ё-лоч-ка

Весь в и-го-лоч-ках. (*Ребёнок отбивает ритм стихотворения, ладошками*).

Вопросы к заданию:

1. Сколько коротких слогов ты слышишь в каждой строчке?
2. Где короткие слоги: в начале или в конце?
3. Сколько длинных слогов ты слышишь в каждой строчке?
4. Где длинные слоги: в начале или в конце?

Затем преподаватель показывает ученику две карточки с ритмическими рисунками, где ☺ - длинный слог, а ● - короткий слог и просит выбрать правильную схему.

1. ☺ ● ● ☺ ●
☺ ● ● ☺ ●

2. ● ● ☺ ☺ ☺
● ● ☺ ☺ ☺

Ритмический диалог учителя и ученика (разговор стуком):

Игра «Эхо»: ученик повторяет точно ритмический рисунок, заданный учителем:

|| || || || || || || ||

| | | | | | | | | | | | | | | |

Учитель

Ученик

«Эхо наоборот»:

| | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | |

Учитель

Ученик

(повторить ритмический рисунок необходимо фразой той же длины и характера)

Начиная подготовку к восприятию нотной записи можно предложить ребенку записать считалку короткими и длинными палочками, предварительно проговорив её несколько раз и определив положение коротких и длинных слогов, например:

Плыл по мо-рю че-мо-дан,	
В че-мо-да-не был ди-ван,	
На ди-ва-не е-хал слон.	
Кто не ве-рит — вый-ди вон!	

После этого попросить ребёнка простучать на столе всеми пальцами каждый слог, при этом смотреть на полученную схему.

Еще один пример: Тё-тя, тё-тя Кош-ка,
Выг-ля-ни в о-кош-ко.

Ребенок проговаривает двусилие, затем прохлопывает, произнося слова. Далее преподаватель предлагает ученику записать стихотворение двумя вариантами: сначала кружочками, где черные- короткие слоги, белые -длинные слоги, а затем короткими и длинными палочками.

Тё-тя, тё-тя Кош-ка,
● ● ● ● ○ ○
Выг-ля-ни в о-кош-ко.
● ● ● ● ○ ○

Тё-тя, тё-тя Кош-ка,
| | | | | |
Выг-ля-ни в о-кош-ко.
| | | | | |

Далее заинтересовать ребёнка созданием новой схемы, просто присоединив палочки одной схемы к кружочкам другой:

Тё-тя, тё-тя Кош-ка,
♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Выг-ля-ни в о-кош-ко.
♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪



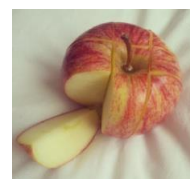
После этого можно предложить ребенку сыграть на одной струне и пропеть это двусилие, объяснив, что длинный слог соответствует длинному звуку, а короткий слог - короткому звуку.

Ученик уже имеет понятие о том, что звук-это все, что мы слышим. Пришло время объяснить ребёнку, что музыкальные звуки записываются в тетради значками, которые называются нотами, так же как в русском языке звуки, которые мы произносим – записываются в тетради буквами (т.е. звук слышим, а ноту пишем). Здесь будет уместно обратить внимание ребёнка на третью схему (которая записана уже нотами). Далее можно дать имя каждому звуку, объяснить расположение звуков на гитаре и, постепенно перейти к нотной записи.

Длительности нот.

Объясняя длительности нот необходимо продолжить игровое обучение с использованием предметов или рисунков. Можно сочинить вместе с ребёнком сказку, сопровождая её картинками, например:

Шел по лесу ёж и нашел большое спелое яблоко, только он решил им полакомиться, как навстречу ему вышел его друг. Ёж тут же разделил яблоко пополам и поделился им с другом. Вдруг на лесной полянке появились два зайчонка, им тоже очень хотелось яблочка, и добрые ежи разделили каждую половинку еще на две части и угостили зайчат. Вдруг над их головами кто-то пропищал: «И нам, и нам, пожалуйста!». Это четыре бельчонка неожиданно присоединились к компании ежей и зайчат и, конечно, каждый получил свою долю. Так целое яблоко было разделено сначала пополам, образуя две половинки, затем на четыре части и на восемь частей. Вся компания, играя с долями яблока с удивлением обнаружила, что если сложить вместе две восьмушки - вновь будет четверть яблока, а если сложить четыре восьмушки – получится половина яблока и т.д. Зверушки долго еще, то соединяли в целое, то вновь делили на части яблоко, а потом с аппетитом съели его дружной компанией.



Целое яблоко

Две половинки

Четвертинки яблока

Восьмушки яблока



Целая нота

Половинные ноты

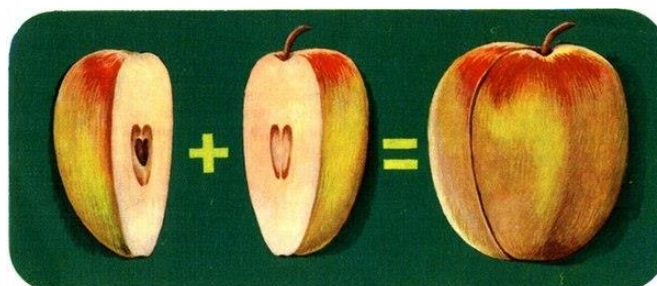
Четвертные ноты

Восьмые ноты

Одновременно с длительностями нот надо рассказать ребёнку о паузах, дать определение паузы, сравнить паузы с длительностями нот.

Далее для освоения длительностей и пауз можно использовать различные таблицы, например:

$\text{C} = 4\text{с}$							
$\text{C} = 2\text{с}$				$\text{C} = 2\text{с}$			
$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$	$\text{C} = 1\text{с}$





Лев.р. Пр.р.

Кто –и – дет? Бе – ге - мот!

Двумя рук. Кто? Кто?

Лев.р. Пр.р.

Что –ле – тит? Са- мо - лет!

Двумя рук. Что? Что?

В музыке, друзья, бывает,
 Что все ноты замолкают.
 Это ПАУЗОЙ зовут,
 Нотам отдохнуть дают.
 Длятся паузы, как нотки:
 Одна –целой может быть -
 Половинка, четвертинка...
 И восьмую не забыть.
 Разные у них фигуры -
 Есть как будто червячок,
 Снизу чёрточка и сверху,
 Есть похожа на крючок

Здесь пауза – как ожидание ответа (упражнение выполняется на столе).

На начальном этапе освоения инструмента, наряду с работой над посадкой и постановкой рук необходимо развивать у обучающегося ощущение метроритма. Поскольку гитара- это многоголосный инструмент, то должную роль надо отдать развитию полиритмии. У гитариста, в отличие от других инструменталистов, за ритм отвечает правая рука, поэтому следует уделить правой руке особое внимание, играя упражнение на открытых струнах.

Следует также не забывать про ритмические упражнения без инструмента или с использованием инструмента в качестве перкуссии.

В современных произведениях, написанных для гитары, всё чаще употребляются перкуSSIONные приёмы, позволяющие имитировать звучание ударных инструментов. Использование перкуSSIONных приёмов расширяет

возможности гитары и является важным техническим приёмом и средством выразительности. На начальном этапе упражнения сводятся к тому, что гитара воспринимается как ударный ритмический инструмент. Учащийся уже знакомится и привыкает непосредственно к своему инструменту через ритм. Можно выделить два основных направления, характерных для этого способа:

1. Дека гитары - перкуссия
2. Игра по приглушённым струнам

Дека и обечайка гитары очень отзывчивы даже к несильным ударам, обладает многообразием тембров, что позволяет воспринимать её как ударный инструмент. Особую роль следует уделить правой руке, так как именно она чаще всего будет отвечать за метроритмическую часть в произведениях. Надо дать ученику возможность самостоятельно исследовать тембры инструмента. Начать следует с простых рисунков, где все пальцы одновременно ударяют о деку, затем постепенно можно усложнить, развивая необходимую координацию, добавляя динамическое и темповое разнообразие. Работа может проходить в дуэте с педагогом и включать в себя:

1. повторение заданных ритмических рисунков;
2. сочинение собственных ритмических рисунков;
3. умение держать метрический пульс;
4. выполнение упражнений в различных темпах и с использованием динамики.

Задача заключается в том, чтобы постепенно подготовить учащегося к занятиям на инструменте и развить в нём необходимые метроритмические навыки, творческое начало и внутреннюю свободу, познакомить с перкуSSIONными возможностями гитары. Очень важно, чтобы ученик воспринимал ритм как неотъемлемую часть музыки и проявлял необходимый интерес к учебному процессу.

Уже первым шагам начинающего музыканта в обучении сопутствует выработка ряда игровых приемов и навыков. Важнейший из этих навыков - восприятие и воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Обучающийся должен неуклонно выдерживать метрическую точность при игре различных упражнений. Любые упражнения вне ритма – не целесообразны.

Навык восприятия и воспроизведения мерной пульсации равновеликих временных долей, будучи достаточно прочно освоен учащимся на первом этапе обучения, выстраивает требуемую основу для развития первого из компонентов музыкально-ритмической способности-чувства темпа.

Исполнение любой музыки сопровождается, как правило, более или менее явственной акцентировкой при игре. С акцентом как обязательным атрибутом «исполнительской речи» учащийся практически сталкивается на первых же уроках.



Исполнение музыки на любом музыкальном инструменте, подразумевает как само собой разумеющееся возникновение и оформление чувства соотношения длительностей. Чувство соотношения длительностей формируется, а затем вовлекается в интенсивную тренировку с первых же уроков обучающегося.



Ориентация в ритмических структурах, соизмерение длительностей звуков - навык фундаментальный, органически присущий всякой музыкально-исполнительской деятельности.

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

В музыке всегда присутствует равномерная пульсация. Мы можем её явно не слышать, но ощущаем всегда. Именно эта пульсация заставляет нас танцевать, хлопать в ладоши, покачиваться под музыку, маршировать.

Понятие чередования сильных и слабых долей можно решить, используя накопленный детьми опыт произношения различных слов. Можно попросить ребенка произнести имена, выделяя ударный слог:

Са-ша, Ма-ша, Ко-ля, Ва-ля

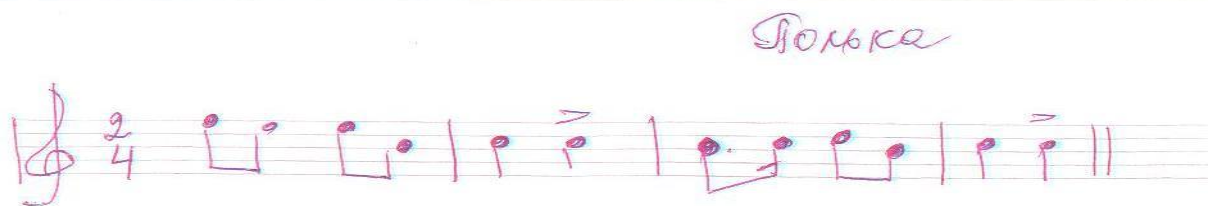
Далее, по аналогии с русским языком, учитель объясняет, что два слога- это **двухдольный размер**, включающий в себя одну сильную и одну слабую долю. Затем эти же имена ученик произносит в ласковом обращении.

Са-шень-ка, Ма-шень-ка, Ко-леч-ка, Ва-леч-ка.

Это трехдольный размер, включающий в себя одну сильную и две слабых доли. Произнося имена первой и второй группы четко, равномерно и без остановок, ученик подходит к пониманию закономерностей пульсации ударений в двухдольном и трехдольном размере. Далее необходимо сказать, что в начале произведения на нотном стане всегда цифрами обозначается количество долей в такте (верхняя цифра) и длина каждой доли (нижняя цифра). Эти показатели называются размером.

Сложнее ребёнку осознать, что такое **метр**, поэтому на начальном этапе обучения можно ассоциировать это понятие с равномерным тиканьем часов или биением сердца.

Положительный результат дает простукивание различных ритмо-схем . Можно предложить ребенку сочинить стишок на какую либо ритмо-схему, затем сочинить мелодию, например, в ритме вальса, а затем превратить её в польку и марш.



Просчитывание исполняемой музыки.

Счет -это наиболее распространенная форма голосового отражения ритмических процессов. Он ведет к значительному упрочению ритмического чувства, сообщает ему дополнительную и надежную опору, помогает играющему разобраться в ритмической структуре малознакомой музыки, облегчает соизмерение различных длительностей. Но, на начальном этапе обучения лучше использовать ритмо-слоги. Ритмические слогги прошли проверку временем, и у основных слогов «та» и «ти-ти» есть варианты — «дон – ди-ли», «так – ти-ки», «шаг – бе-гать». Однако, не смотря на вариантность закрепления за четвертями и восьмыми тех или других слогов, у них есть одно бесспорное общее – это гласные «а» или «о», которые по своей семантике определяются как большие, радостные, тогда как «и, е» в своем значении несут малое, меньшее. Даже простой пример собственного произнесения «а» и «и» докажет эту разницу.

Конечно, просчитывание вслух выявляет метрически опорные доли (что бывает важным для начинающих музыкантов), но постоянно считать вслух нельзя, так как это может привести к частичному омертвлению эмоционально окрашенных музыкально-ритмических ощущений. Постепенно нужно переходить от счета вслух к счету "про себя", затем к одному лишь внутреннему ощущению равномерно пульсирующих временных долей.

Начертание р и т м о-с х е м.

Если при разучивании произведения какой-либо метроритмический узор представляет сложность для восприятия учащегося, полезно начертить графический рисунок, где длительности выстраиваются в определенных комбинациях на одной строчке. Эти схемы дают наглядное представление о том

или ином, сложном для ученика, метроритмическом узоре. Затем ногой можно отбивать счет, одновременно напевая мелодию и исполняя её на гитаре.

Педагогическое воздействие

К педагогическому воздействию можно отнести следующие методы: совместный счет вслух, иногда "подстукивание" со стороны (дающее ориентир ритмически неупорядоченной игре), легкие похлопывания по плечу играющего ученика и т. д. - все эти идущие извне импульсы педагогического воздействия оказываются подчас весьма эффективными, помогают ученику обрести метроритмическую устойчивость.

Положительно повлиять на музыкально-ритмическое восприятие учащегося, может 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.

Дефекты темпа.

В процессе обучения при исполнении более объемных произведений (особенно крупной формы) неустойчивость в движении (ускорения, замедления) являются довольно распространенными ученическими недостатками. Для ликвидации этих недостатков можно использовать следующие методы:

- сопоставление, "стыковка" отдельных фрагментов пьесы (неустойчивых по темпу) с её начальными фразами;
- сопоставление конечной фразы одного предложения с началом другого;
- искусственная остановка в ходе исполнения произведения и просчитывание двух-трех пустых тактов вслух, после чего игра возобновляется;
- использование **механического** метронома при исполнении отдельных фрагментов произведения, так как помимо слухового восприятия доли, присутствует зрительное восприятие доли.

Игра в ансамбле.

Игра в ансамбле с первых дней обучения является действенным средством развития музыкально-ритмических способностей обучающегося. Например, педагог играет на инструменте пьесу, ребёнок на одном звуке играет метр или ритм этого несложного произведения. А как только ребенок будет знать расположение звуков на инструменте, можно играть простые детские песенки в ансамбле («Жили у бабуси», «Паровоз» и т.д.). Детям нравится эта форма работы, т.к. они чувствуют себя вовлеченными в творческий процесс. Ансамблевая игра ритмически дисциплинирует ребенка, заставляет вслушиваться в музыкальный процесс, и, постепенно ребенок приобретает ритмическую устойчивость, музыкальную гибкость и свободу.

Пособие по развитию чувства ритма

Одним из лучших сборников для развития чувства ритма юных гитаристов считается пособие Александра Виницкого «Учитель и ученик. 95 дуэтов» (2011 г.). Это большой комплекс готовых занятий с последовательным переходом от ритмических упражнений к музыкальным. Ученик плавно с нуля вливается в

музыкальную структуру, учиться чувствовать и излучать ритмические пульсации всем телом. Ноги отбивают базовый ритм (граунд бит). Руки тут же хлопают разные ритмические рисунки. Торс при этом качается в своём ритме. В общем, занятия проходят системно, по нарастающей.

Музыкально - ритмическое чувство является одной из основных музыкальных способностей и имеет моторную и эмоциональную природу.

На развитие чувства ритма влияет систематичность и последовательность знаний, умений и навыков, их посильность и постепенность усложнения. На начальном этапе освоения инструмента, наряду с работой над посадкой и постановкой рук, звукоизвлечением необходимо развивать у учащегося правильное ощущение метроритма. Поскольку гитара многоголосный инструмент, то должную роль надо отдать развитию полиритмии.

У гитариста, в отличие от других инструменталистов, за ритм отвечает правая рука, поэтому следует уделить правой руке особое внимание, играя упражнения и этюды на открытых струнах. Для развития необходимо двигаться от простого к сложному, развивать ощущения ритмического контроля на простых упражнениях и этюдах, с постепенным развитием.

Большое значение при воспитании чувства ритма и теоретических представлений о ритме имеют наглядные методы обучения. Они позволяют избежать лишних слов и разговоров о ритме, давая убедительный двигательный и зрительный образ.

Таким образом, можно сделать следующие выводы об основных путях развития ритмического чувства:

- исходным пунктом работы должна быть собственная ритмическая деятельность детей (игровые песни, ритмические движения и т. д., которым дети учились до школы);
- элементы сознательности вводим в музыкальную деятельность детей очень постепенно, сохраняя элемент игры;
- при изучении нового ритмического материала всегда исходим из известных ученикам мелодий;
- при овладении новым ритмическим материалом стараемся привлекать наглядность, видимую и слышимую (запись в тетради, движение под музыку ;
- ассоциируем длительности с «ритмическим словом», нотное изображение - с постоянным музыкальным «именем»;
- необходимо подобрать несколько примеров из уже известных песен, чтобы новый материал стал ученикам совершенно ясным;
- закрепляем новый ритмический материал на самостоятельных упражнениях;
- даем задания для чтения нот в пределах усвоенного ритмического материала.

В процессе музыкального творчества, предусматривающего различные серии заданий, происходит активное развитие музыкально - ритмического чувства.