МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «Детская музыкальная школа п. Редкино»

Некоторые вопросы воспитания чувства метроритма у учащихся ДМШ и ДШИ

Составила: преподаватель по классу гитары Хлынина Ирина Николаевна.

п. Редкино 2021 г.

О чувстве музыкального ритма. Чувство музыкального ритма – комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов.Восприятие музыкального ритма – активный процесс, в котором участвует вся личность человека, в том числе три анализатора (три органа чувств): слух, зрение и, что особенно важно, нервы двигательного аппарата. Восприятие ритма вызывает двигательную реакцию. Многочисленные экспериментальные исследования позволяют сделать вывод, что “восприятие ритма никогда не бывает только слуховым; оно всегда является слуходвигательным”. Двигательная реакция бывает особенно непосредственной и живой у детей. Они делают движение во время слушания музыки непроизвольно, часто неосознанно; это – почти непреодолимая потребность, особенно, когда в данном произведении ритмический компонент выступает ярко, акцентировано. Непроизвольные движения могут быть заменены произвольными, которые помогают лучше понимать и глубже переживать музыку. Элементарная двигательная реакция состоит часто из неупорядоченных движений. Только если у слушателя музыкально-ритмическое чувство развито в достаточной степени, его движения будут совпадать с импульсами музыки, он будет двигаться в такт. И в этом случае, однако, необходим некоторый короткий начальный период времени для того, чтобы уловить “схватить” ритм. Этот короткий процесс “схватывания” ритма можно назвать настройкой ритмического чувства по аналогии к настройке звуковысотного слуха в ладотональности воспринимаемой музыки. Зрительные образы углубляют и облегчают восприятие музыкального ритма. Воздействие зрительного образа может проявляться и во время слушания музыки, когда ученик видит, как учитель исполняет произведение, и во время пения, когда поющий следит за рукой дирижёра. Зрительной наглядности помогут также различные пособия, используемые на уроке: схемы, карточки, да и само нотное письмо может послужить хорошим примером наглядности. Для исполнения музыки необходима сознательная настройка ритмического чувства, основа которой заключается в предварительном представлении темпа и размера произведения, которое нужно исполнить. Ритмический настрой в определённом темпе и размере может оставаться почти неизменным на протяжении целого музыкального произведения, особенно в небольших пьесах основных трёх жанров. Исполнитель опирается на этот настрой, действующий по инерции ритмического чувства почти автоматически.

В процессе музыкального воспитания необходимо образовать у детей целостные представления основных структурных единиц музыки, то есть фраз: ребёнок может осмысленно-выразительно исполнить фразу только в том случае, если он заранее представляет себе весь ход движения фразы с начала до конца. Решающее значение имеет представление её ритмической стороны. В дальнейшем ребёнок приобретает целостные музыкально-слуховые представления всё большей сложности и протяжённости. Одномоментные представления крупных и сложных музыкальных произведений доступны лишь выдающимся музыкантам. Но способность к выработке и развитию целостных представлений в объёме фраз, периодов, небольших произведений потенциально присуща любому нормальному ребёнку. Всё решает музыкальное воспитание.

(Б.М. Теплов приводит высказывания великих композиторов о том, что они в состоянии “одновременно слышать целые периоды, даже целые пьесы” – К.М. Вебер; слышать “в своём воображении вовсе не одно за другим, как это будет звучать потом, а как бы всё сразу. Вот это пиршество!” – Моцарт.).

Импровизация. Связь ритмического чувства с музыкальными импровизациями – проблема сложная. Импровизация предполагает наличие некоторого запаса музыкальных представлений, из которых ребёнок может черпать необходимое и, варьируя и комбинируя их, создавать новое. Поэтому заниматься импровизацией планомерно можно лишь тогда, когда дети уже приобрели некоторый музыкальный багаж: слушали и запоминали музыкальные произведения, разучили и умеют петь песни. Для любой попытки творчества нужен толчок, импульс: ученик должен захотеть сказать музыкальными средствами что-то своё. Таким импульсом может быть и простое стремление к подражанию: маленький ребёнок, слыша пение старших детей и взрослых, подражает им, варьируя услышанное. При этом он бессознательно выражает своё настроение, образные представления, связанные с его играми. В занятиях с первоклассниками стоит опираться также и на этот первобытный инстинкт подражания. Однако наша цель в том, чтобы ребёнок научился сознательно выражать в исполняемой им музыке определённые настроения (весёлье, грусть, шутку и т.д.) и изображать какие-то движения, события, происходящие во внешнем мире (крадётся кошка, скачут лошади и т.д.). Когда к музыкальному багажу ребёнка присоединяется внемузыкальный жизненный или игровой импульс, это может привести к содержательным и творческим попыткам. Ещё одно условие занятий импровизацией – это подходящая атмосфера для творчества: чувство свободы, отсутствие стеснения, тишина, заинтересованное, благожелательное внимание коллектива. Поэтому музыкальная импровизация должна начинаться с предварительной настройки – эмоциональной и образной.

Некоторые принципы музыкально-ритмического воспитания

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. Вслед за темпом дети знакомятся с размером и фразировкой. Для маршей и танцев характерны ясно выделяющиеся метрические акценты, т.е. подчёркнутый размер, в то время, как фразировка здесь отступает на второй план. Для пьесы, наоборот, характерна ясная фразировка, совпадающая, в основном, с периодичностью стихотворных строк текста и певческого дыхания; метрические акценты в песнях малозаметно, обычно (за исключением плясовых, маршевых, трудовых песен), размеры и стопы допускают иногда различное толкование. Исходя из этого, следует, обращать внимание детей в маршах и танцах, прежде всего, на чередование сильных и слабых долей, на двудольный и трёхдольный такты, а при разучивании песен добиваться того, чтобы дети почувствовали естественное смысловое расчленение мелодии на фразы.

В работе следует пользоваться следующими терминами:

Доли – вместо метрические доли; Темп – медленный, быстрый, умеренный; Сильные и слабые доли; Такт, такты двудольные, трёхдольные фраза – вместо: размер – двудольный или трёхдольный такт. Нужно, чтобы дети понимали эти термины и научились ими пользоваться. Не обязательно и даже не следует заучивать с детьми правила, определения. С деталями ритмического движения первоклассники будут знакомиться на песнях, которые они сами исполняют, разучивая вначале по слуху, то есть без нот. Опыт показывает, что при этом ученики никогда обычно не делают ритмических ошибок и всё внимание педагога обращено на выработку чистой интонации, на исполнительское творчество детей, однако при самостоятельном разборе нотного текста или при записи диктанта, именно осознание ритмического рисунка, оформление ритмического рисунка вызывает больше затруднений, нежели интонационная сторона.

Поэтому необходима тщательно продуманная систематическая и последовательная работа над развитием чувства метроритма и начинать её надо с элементарных упражнений:

1. Дети прохлопывают ровные четвертные доли в темпе медленно шагающего человека. Эти хлопки мы называем “шагающими” и обозначаем слогом “та” (дон). Педагог активно руководит этим упражнением: или показывает метрическую пульсацию рукой или “вышагивает доли” по классу.
2. Освоив это, дети прохлопывают доли и одновременно поют разученную ранее песенку. Но обычно это сразу не получается. Поэтому вначале дети под пение и игру учителя это делают, а затем постепенно присоединяются к пению учителя и выполняют это упражнение.
3. Затем включаются другие виды воспроизведения ритма.

Хлопки в ладоши чередуются с отстукиванием по парте, с притопами, со щелканием пальцами. Детям нравится, когда такого типа упражнения постепенно ускоряются, потом замедляются: это позволяет побеседовать о соотношении пульсации и темпа. Ко всему этому добавляется пение песни. Хлопки, шлепки, притопы, щелкание пальцами – это звучащие жесты. При хлопках (хл.) надо держать прямо и ненапряжённо, движения рук должны быть свободными. Дети – на достаточном расстоянии друг от друга. Чуть напряжённые пальцы одной руки эластично и упруго ударяют по ладони другой. Размах движения зависит от темпа: в медленном – широкие, плавные движения, в быстром – небольшие движения в запястном суставе. Как правило, в ладоши хлопают перед собой на уровне пояса. Возможны хлопки за спиной, над головой или в сторону.

Разновидности хлопков:

А) полыми ладонями – звук низкий, темный; Б) хлопки вытянутыми ладонями (одни и те же пальцы обеих рук при ударе совпадают друг с другом) – звук светлее, выше; В) удары пальцев одной руки по вытянутой ладони другой – звук более звонкий и светлый (этот вид хлопков в литовских школах употребляется как основной); Г) удары по ладони тремя, двумя и даже одним пальцем – звук становится всё тише и таинственнее.

Можно ударять по парте рукой. Здесь тоже возможны тембровые варианты: удары ладонью посередине парты, вытянутыми пальцами по краю парты или же удары одними только кончиками пальцев (достигается более тихий звук, приём полезен, если дети возбуждены). Под шлепками подразумевается упругий удар плоскими кистями рук по бёдрам у колен. Осанка – свободна; ноги слегка врозь; или же шлепки производят сидя.

Выполняются они по-разному:

Одновременно двумя руками; нотация: нотные штили идут всегда вверх.

Отдельные удары левой или правой рукой; нотация: прав. Рука – штили вверх; левая – вниз.

Отдельные удары каждой руки в чередовании с одновременными ударами обеих рук; нотация: штили вверх и вниз к одной ноте – это одновременные шлепки двумя руками.

Перекрёстные удары (правая рука ударяет по левому бедру и наоборот); нотация: 2 линии, верхняя – правое бедро, нижняя – левое бедро.

Притопы. (Прт.) – акцентированные удары одной ногой, стоящий рядом с другой, по ровной поверхности.

Исходное положение в медленном темпе (главным образом в сочетании с хлопками и шлепками): голень отведена под углом слегка назад, колено к колену, оба колена слегка согнуты.

В момент удара – оба колена выпрямлены.

Предварительное упражнение: сгибание и выпрямление колен, полуприседание при согнутых ногах; момент выпрямления акцентируется.

Можно делать притопы одной ногой или попеременно двумя, оставаясь на месте – в первом случае, а во втором – продвигаясь вперёд. Нотация: штиль вверх – правая нога, штиль вниз левая.

Щелчки: большим и средним или большим и четвёртым пальцами вносят новую звуковую краску. В зависимости от темпа их можно делать со вспомогательным взмахом руки или без него; одновременно обеими или попеременно правой и левой руками. Нотация: штили вверх – обе руки щелкает одновременно, если штили проставлены вверх и вниз, штили вверх означают щелчки правой рукой, штили вниз – левой рукой. Каждый из звучащих жестов разучивается сначала отдельно, затем их объединяют друг с другом, причём начинать надо с наиболее легкого – с сочетания шлепков и хлопков.

Оперирование звучащими жестами – начало звукодвигательного элементарного музицирования.

1. Прохлопывание ровных долей в медленном темпе без активной помощи учителя (для того, чтобы проверить, освоено ли задание). Такие упражнения, проводимые в виде игры на ряде уроков, очень полезны: они развивают координацию движений, объединяют моторную сферу с чувством метроритма и помогают детям ощутить музыку всем телом.

После того, как дети научились исполнять ровные доли, пробуем их дробить. Сопоставляем 2 длительности звуков – шагающие (та) и бегающие (ти). При этом применяются как уже описанные,так и новые приёмы: ученики повторяют разные ритмические мотивы или короткие фразы, исполненные учителем (ритмическое “эхо”); устно определяют, сколько звуков учитель исполнил “та” и сколько “ти”; сопровождают пение песни в одном случае аккомпанементом четвертями (та), в другом – восьмыми (ти), или же одна часть песни сопровождается хлопками (та), другая – (ти) и т.д.

Не вычислять надо, а развивать чувство времени.

Но навыки исполнения ритма по слуху и по нотам развиваются по-разному. Чтение нот требует не только ясного представления звуков, но и умения следить за переходом от одной ноты к другой и к тому, же смотреть вперёд и осмысливать то, что предстоит исполнить (по меньшей мере, в следующей доле такта). Все эти моменты усваиваются детьми не без труда. Поэтому на начальном этапе обучения необходимо воспитывать представление о длительности звуков независимо от обучения технике нот. При обучении чтению ритмического текста нужно строить эту работу не на отдельных случайных сочетаниях, а на определённых ритмических “мотивах” (ритмических фигурах). Для развития ритма у детей можно проводить ритмические игры: “Отгадай песню”, которая заключается в узнавании песен по их ритму. Загадывать может и учитель и ученик.

Игра в ритмическое “Эхо” – подражательное повторение детьми ритмической фразы – элементарное, увлекательное, очень полезное упражнение. Ритмическая фраза используется в “шумовых” тембрах, класс повторяет каждую фразу дружно, точно. Можно 2 раза одну фразу исполнить, но по-разному: 1-ый раз – как нежную колыбельную песню, а 2-ой раз – как военный марш. Можно исполнить весело, грустно, шуточно.

В данном случае варьируется темп и характер исполнения.

В “Эхо” можно играть и используя голос. Учитель поёт 1-ую фразу, учащиеся повторяют её как эхо, учитель поёт 3 фразу, а эхо изображают дети.

Игра “Перевёртыш”.

Для развития ритмического чувства можно давать задания:

1. Придумать слова, фразы в заданном ритме:

Например: используя имена, названия деревьев, кустарников, животных, птиц, бабочек.

1. Передать ритмический мотив придуманных слов хлопками, прищёлкиванием пальцев или языка, или на выбранном самостоятельном ритмическом инструменте, звучание которого отражает эмоционально образное содержание слова.
2. Передать на ударном инструменте ритмический мотив сочинённого словесного ответа на приветствие учителя

(Дети, здравствуйте! Здравствуйте, здравствуйте!).

1. Передать ритмический мотив загадки (на ударных инструментах) и сочинить к ней ответ (Кто в лесу стучит тук-тук? – Дятел, дятел).
2. Придумать “перевёртыш” услышанного ритмического мотива.
3. Сочинение ритмических аккомпанементов.

Список литературы

Берак О.Л. Школа ритма. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2003, – с. 31.

Жигалко Е., Казанская Е. Музыка, фантазия, игра. – С.-Пб.: Композитор, 1999, – с. 38.

Заводина И. Методическое пособие по ритмике. – М.: Музыка, 1999, – с. 64.

Маслёнкова Л. О ритмическом воспитании. Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. статей. – Л.: Музыка, 1977, – с. 36–50.

Музыка для ритмики. Сост. Л.И. Минеева. – С.-Пб.: Композитор, 2002, – с. 40.

Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М.: 1972.

Островский А.Л. Методика теории музыки и сольфеджио. – Л.: Музыка, 1970, – с. 296.

Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: 1947.