**Формирование и воспитание музыкально-исполнительского ритма учащихся в фортепианном классе.**

«Вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиться»

Формирование чувства ритма у учащихся – одна из наиболее важных задач педагоги и в то же время, как общепризнанно, - одна из наиболее сложных.

Музыкально-ритмическое чувство, являясь формирующей способностью, в целом подпадает под соответствующее педагогическое воздействие, поддается ему, достаточно явственно «отзывается» на него. Причем собственное исполнение музыки в учебной деятельности, прежде всего исполнение музыки на фортепиано, особенно благоприятствует музыкально-ритмическому воспитанию.

Функции музыкального ритма не исчерпываются моментами. Связанными с измерением и организацией длительностей во времени; функции эти неизмеримо более существенны. Будучи одним из «первоэлементов» музыки, выразительным средством, ритм почти всегда отражает эмоциональное содержание музыки, её образно-поэтическую сущность. Это первая особенность ритма. Теснейшим образом ритм связан с передачей различных экспрессивных состояний человека.

Художественно-содержательное исполнение музыки создает естественные предпосылки для воспитания и развития музыкально-ритмического чувства.

Ритм также имеет и двигательно-моторную основу. Ритмическое переживание в музыке всегда сопровождается теми или иными двигательными реакциями. Будь то «машинальное» отбивание ритма ногой, легкие «аккомпанирующие» движения пальцев, корпуса и т.д. Э.Жак-Далькроз писал: «Без телесных ощущений ритма не может быть воспринят ритм музыкальный».

Большую роль в музыкально-ритмическом воспитании играет выработка у учащихся ощущения ритмического стиля музыки, понимания специфических черт и особенностей этого стиля. Для каждой эпохи характерен определенный ритм. И чем больше различных ритмических стилей познано, освоено, эстетически пережито учащимися-музыкантами, тем больше оснований говорить о законченности музыкально-ритмического воспитания.

Музыкально-ритмическое воспитание сводится к усвоению и слуховой переработке учащими конкретных типов и разновидностей метроритмических рисунков, фигур, комбинаций. Фортепианный репертуар в этом плане богат, по сравнению с оркестровым репертуаром. От простейшего – до наиболее сложного ритмического рисунка.

Неоднократное восприятие и воспроизведение музыки, её ритмического орнамента ведет к тому, что очень хорошо запоминается сознанием.

Ритм имеет три главных структурных элемента:

1) темп,

2) акцент,

3) соотношение длительностей во времени.

Важнейшим из навыков, которые необходимо воспитать – *это равномерность последовательности одинаковых длительностей.* Образование и упрочение этого навыка, фундаментального в начальном ритмическом воспитании происходит на простейших произведениях фортепианной азбуки.

Навык воспитания и воспроизведения мерной пульсации равновеликих временных долей, будучи достаточно прочно освоен учащимися на начальном этапе обучения, выстраивает требуемую «материальную» основу для развития первого из компонентов музыкально-ритмической способности- чувства темпа.

Исполнение любой музыки на инструменте сопровождается, как правило, акцентировкой при игре. С акцентом как обязательным атрибутом «исполнительской речи» учащийся сталкивается практически на первых уроках. Развитие чередующихся пластических ударений является второй задачей в ритмическом воспитании учащегося.

Говоря о третьем компоненте – чувстве соотношения длительностей, с которым сталкивается учащийся также практически с первых уроков, необходимо заметить, что формирование этих соотношений идет постепенное: от простых соотношений, к более сложным.

Ритм, отраженный в нотной записи, не более чем схема, дающая представление о том живом, художественно содержательном, эмоционально насыщенном метроритме произведения. Поэтическая «расшифровка» ритма при воспроизведении пьесы, его «переживание» играющим и создают наилучшую среду для воспитания музыкально-ритмического чувства. Именно с этой точки зрения формы исполнительской деятельности учащегося могут рассматриваться как единственные в своем роде для развития данной способности.

Раскрытие эмоциональной, образно-поэтической сущности музыкального ритма – та основа, на которой строит свою работу по ритмическому воспитанию учащихся педагог.

Обучение игре на фортепиано не ограничивается рамками работы над метроритмом. В музыке не бывает отдельно ритма, как такового, а есть мелодия и гармония.

**Темпо- ритм (музыкальная пульсация).** «Это самое нужное, самое трудное и самое главное в музыке» - как говорил Моцарт. Почувствовать пульс в музыке – это главное. Необходимо знакомится с ритмом до начала игры: выяснение длительностей, прохлопывание, прослушивание на слух и только затем приступать к проигрыванию произведения.

**Ритмическая фразировка (периодизация).** Это проблема сводится к выработке у учащихся смысловой единицы в ритмической организации музыки, понимания ритмической фразы, периода. Здесь нужно выявлять внутреннюю направленность, устремленность метроритмического движения. Тем самым учащийся воспитывается через осознание опорных и неопорных долей в музыке.

Ощущение смысловой ритмо-единицы складывается у учащегося в ходе интерпретации любого музыкального материала.

Педагогическая работа с начинающими идет по двум направлениям: накопление различных ритмических представлений ученика и расширение элементарного анализа метроритмических представлений. Необходимо отметить важность планомерного построения занятий. Также необходимо помнить и о последовательности работы – игра педагога, запоминание, затем прохлопывание ритмического рисунка и только после этого проигрывание произведения.

Освоение размеров четыре четверти и три четверти целесообразней всего показывать ученику на примере простого аккомпанемента, тем самым заставив его сравнивать и музыкально почувствовать эти изменения, а затем с помощью наводящих вопросов педагога подойти к их фиксации в нотном тексте. Важно не пропустить в дальнейшем момент объяснения и показа ученику проблем, связанных с исполнением ритма три четверти и шесть восьмых.

Проблемы музыкально-исполнительского ритма часто связаны не с отсутствием ритма, а скорее с неразвитым чувством ритма у учащихся.

Когда педагог сталкивается на уроках с тем, что учение не может исполнить чередующийся рисунок простейших длительностей, такая игра может иметь место по целому ряду причин. Наиболее простая причина – это невоспитанное в должной мере чувство пульсации музыкальной ткани, непонимание и неразвитый самоконтроль.

Одним из распространенных методов ритмического воспитания ученика является метод отсчитывания. Считать полезно для тогоя. Чтобы привести в правильное соотношение неодинаковые звуки, для лучшего ощущения тактового членения, а также для игры в едином темпе. Но постоянно играть и считать невозможно. Применение метода счета должно быть избирательно и на коротком отрезке времени.

Действительно, привычка к постоянному счету в огром числе случаев приводит к отрицательному результату потому, что разрезает музыкальную ткань на механические отрезки и при этом убивает живой выразительный ритм, а также отнимает часть внимания ученика.

Считать вслух надо уметь – это бесспорно. Ученик должен уметь представить себе затруднительное в метроритмическом отношении место и проработать это место со счетом вслух, про себя. Этот прием приносит свои плоды, если слова счета произносятся четко и внятно. Счет вслух нараспев без чёткой дикции и волевого усилия абсолютно бесполезен и даже вреден, при этом не исполнитель руководит распределением времени, а неритмичное исполнение порождает неритмичный счет.

Просчитывание не является единственным универсальным средством воспитания ритмического чувства у учащихся. Другими важными методами работы педагога являются – развитие пространственного восприятия ритмически сложного отрезка музыкального материала при помощи:

1. создания различных графических схем,
2. предварительное просчитывание двух пустых тактов перед исполнением,
3. Легкие простукивания по плечу ученика рукой педагога.

Умение грамотно сгрупировать в тексте множество нот в стройную схему и исполнит её – прочнейший фундамент для подлинного ритмического воспитания ученика.

Чрезвычайно полезным воспитательным средством является игра в ансамбле различных ритмических рисунков. Еще один способ – это пропевание или проигрывание данной ритмической мелодии дирижируя другой рукой. Отметим важность такой работы для развития навыков координации двигательного аппарата ученика.

Встречаются в педагогической практике и более сложные случаи. Нередко виной оказывается состояние всего двигательного аппарата маленького пианиста. Ведь ритмическое чувство времени теснейшим образом связан с гармоническим и естественным состояние тела. Поэтому педагог должен внимательно наблюдать за движениями ученика, за посадкой, за двигательными привычками и устранять всё неестественное и лишнее в двигательной сфере. Часто темповые колебания связаны с неправильным распределением внимания и техническим несовершенством ученика.

Чувство ритма и метра не постоянно и может быстро меняться под влиянием разных факторов. Известно, что одним из таких факторов является эстрадное волнение. Ученик не просто играет быстрее, а ускоряет равномерное течение, прогладывает, комкает и губит этим впечатление от своего исполнения. С этим недостатком необходимо бороться со всей решительностью. Если не удастся преодолеть этот недостаток, то придется расстаться с мыслью хорошо исполнять на эстраде. Необходимо при этом настойчиво будить волю к слуховому самоконтролю, развивать в нем способность к торможению, помнить о паузах, вздохах, без этого музыка превращается в хаотический шум.

В старших классах ритмические проблемы усложняются достижением свободы движения, связанных с игрой rubato. Стоит вспомнить слова известного педагога Якова Флиера, советовавшего предварять игре rubato точной игрой и не забывать о стилистике композитора. Очень интересна система музыкального воспитания и ритмики педагога Эмиля Жака Далькроза, в частности, такие упражнения как приём остановки звучания, продолжения счете нескольких тактов без игры и вновь исполнение.

Важность начального периода обучения трудно переоценить, это своего рода фундамент дальнейшего развития ученика, и без знания этапов организации обучения в этом периоде, педагог не сможет определить и найти пути исправления недостатков своих учеников в старшем возрасте.