

РЕЦЕНЗИЯ
на методическую разработку
преподавателя МБУДО ДШИ пос. Кубань
Шевчук Ирины Леонидовны
«Ритмические этюды и упражнения»

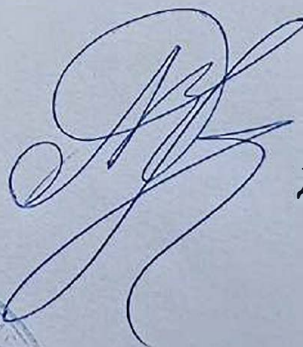
При создании материала автор опирался на собственный педагогический опыт. Данный материал полностью соответствует требованиям к педагогическим и авторским публикациям педагогического портала.

Содержание методической разработки соответствует заявленной теме и поставленным задачам. Материал построен логично и последовательно в соответствии с темой разработки. Все его компоненты формируют единое целое как законченный продукт. При необходимости автор эффективно использует вспомогательную информацию.

Преподаватель предлагает различные виды работы, направленные на расширение и углубление знаний, формирование ритмических навыков и познавательного интереса. Задания носят разно уровневый характер, что облегчает работу преподавателя, как с мотивированными обучающимися, так и со слабоуспевающими.

Важно отметить, что методический материал способствует повышению качества образования. Методическая разработка может быть рекомендована и востребована другими педагогами в образовательных учреждениях. Она может быть представлена к защите на высшую квалификационную категорию.

Корреспондент УПЦ ТС «Дебют»
преподаватель кафедры театрального
искусства Краснодарского
государственного института
культуры



Д. В. Агарков

Подпись Агаркова
Зав. кафедрой
Начальник
отдела кадров КГИК
Н.В. Яловенко
«10» 11 2025 г.



**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования детская школа искусств пос. Кубань
муниципального образования Гулькевичский район**

Методическая разработка
тема «Ритмические этюды и упражнения»

**Преподаватель театрального класса МБУДО ДШИ пос. Кубань
Шевчук Ирина Леонидовна**

**пос. Кубань
2025 год**

Содержание

1. Введение	стр. 3
2. Ритмические упражнения	стр. 4
3. Ритмодекламация	стр. 10
4. Ритмические каноны, как вид ритмических упражнений	стр. 12
5. Ритмические этюды	стр. 14
6. Основы ритмических этюдов	стр. 16
7. Работа над ритмическими этюдами	стр. 17
8. Заключение	стр. 25
9. Список литературы	стр. 26

1. Введение

Ритм, рассматриваемый в единстве с другими средствами музыкальной выразительности, является специфической особенностью данного предмета. Сознательное отношение к ритму приводит ученика к более живому и полному восприятию искусства.

Ритмика – единственный предмет из цикла театральных дисциплин, позволяющий не только понять, но и «пропустить через себя» самые различные элементы образной речи. Можно сказать, что ритмика в определенной степени является музыкальной теорией, претворяемой в практике движением.

Регламентирую движения во времени и пространстве, ритмика учит управлять своим телом. Только свободное владение телом может дать возможность добиться подлинно актерского исполнения.

Ритмика помогает зазвучать уникальному музыкальному инструменту – человеческому телу.

В неразрывной связи с созданием художественного образа состоит работа над технической стороной исполнения. Первое условие верного ощущения движения – органичность, естественность, непринужденность. Полная двигательная свобода, раскрепощенность – вот залог успеха.

«Раскрепостить» ребёнка двигателью – это значит снять «зажимы» и с психики. Чувство свободы, рожденное как гармония между слуховым восприятием и телесным воплощением, приносит огромную радость, возбуждает и укрепляет веру в собственные возможности.

Цель: Всестороннее развитие детей через мир движений и творческую инициативу, способствующих привитию навыков более глубокого переживания содержания упражнений и этюдов.

Задачи:

1. Развивать чувство ритма.
2. Стремление на создание произвольных движений, развитие воли до таких пределов, чтобы её высшие функции оказались свободными и могли служить свободным целям.
3. Одновременно развивать противодействующие группы мускулов и приучить тело к целесообразным движениям.
4. Способствовать формированию выразительности движений, образности в исполнении.

2. Ритмические упражнения

Наше тело со всеми его сложными органами дано нам для выражения таящихся в нас сил – значит для движения. Движение – сущность жизни.

Движения порождают в нас одновременно чисто физическое, а также и моральные ощущения: ощущение присущей нашему телу жизненной силы и сознание того, что эта сила подчинена нашей воле. Из этого вытекает:

- нужно развивать физические силы ребёнка посредством физических упражнений;
- характер занятий должен находиться в соответствии с настроением, потребностями детского возраста и особенностям душевного мира ребёнка.

Более могущественного и более благотворного средства воздействия на жизнь и процветание всего организма, чем радость, мы не знаем. Жизнерадостность, веселье, хорошее самочувствие, сознание своих сил – всё, что связано с подъёмом душевного настроения, прекрасно влияет на мозговые центры и вызывает чрезвычайно живое и приятное раздражение всей совокупной нервной и мышечной системы. Во всех органах и теле человек ощущает приятное возбуждение и живую потребность в движении. Раздражение передаётся мышцам диафрагмы, учащается дыхание, сильнее бьётся сердце, выражение лица становится более оживлённым, глаза приобретают особый блеск, хочется смеяться и быстро двигаться.

Из всех чувств радость лучше всего влияет на развитие способностей ребёнка, он охотнее всего отдаётся этому чувству и на этой почве душа его легче всего открывается для воспитательного воздействия. Урок ритмики должен приносить детям радость, иначе он теряет половину своей цены. Душа ребёнка необыкновенно впечатлительна, его воображение неисчерпаемо. Ребёнок создаёт свой собственный мир идей из всего, что видит и слышит вокруг себя. Мир этот состоит из слитых воедино действительности и фантазии. В нём он чувствует себя прекрасно. Если попытаться разрушить его фантазии, то ребёнок глубоко огорчится. Но одними мечтами и фантазиями ребёнок не ограничивается, он стремится к деятельности, к практическому осуществлению своих идей. Он вступает в общение с неодушевлёнными предметами, наделяет их живой личностью, словом т.е. он играет. Игра, с одной стороны, служит проявлением естественной потребности к деятельности, с другой стороны - выражением детской радости. Считается, что первоначальное обучение ритмике должно носить характер игры. Нельзя преподносить уже на первом этапе обучения понятие долга, обязательного труда, а лучше представить им дело так, как будто всё зависит от их свободной воли. Необходимо убедить детей в том, что занятия ритмикой будут чрезвычайно приятными и интересными, заставить работать их воображение. Совершенно нелепо было бы начинать преподавание с разрушения детских иллюзий какими-либо учёными объяснениями.

Для решения педагогических задач в практике используются различные методы – как общепедагогические, так и присущие театральной педагогике. Среди методов организации и осуществления учебной деятельности используются методы получения новых знаний, включающие в себя такие, как словесный, наглядный и практический.

Словесный метод может быть представлен рассказом, объяснением, беседой. Наглядный метод используется при показе движений, жестов, способов игры, а так же при обучении с помощью наглядных пособий и технических средств. Наглядные пособия помогают в процессе обучения создавать смысловые ассоциации между определёнными музыкально-слуховыми и пространственно-зрительными представлениями. Использование применения наглядных пособий позволяет строить занятия в форме увлекательных игр и насыщает урок живым, образным и эмоциональным содержанием.

Практический метод применяется для более эффективного восприятия и усвоения учебной информации. В работе активно используются детские музыкальные инструменты (ударные, духовые, струнные) и вспомогательные материалы: флажки, мячи, ленты, детские игрушки, костюмы и т.п.

Методы выработки учебных умений и накопления опыта учебной деятельности включают репродуктивные и проблемно-поисковые методы. Среди них выделяются такие, как воспроизводящие упражнения с целью формирования и закрепления практических умений и навыков, а также творческие упражнения, направленные на применение имеющихся знаний и умений в новых условиях. Использование подобных методов активного обучения во многом способствует формированию творческих способностей ребёнка.

На занятиях ритмики активно используются методы стимулирования учебно-познавательной деятельности эмоционального стимулирования, развития познавательного интереса, а также развития творческих способностей и личностных качеств обучающихся. Основными методами эмоционального стимулирования являются: создание ситуаций успеха в обучении; поощрение и порицание; использование игровых форм организации учебной деятельности.

Использование метода стимулирования занимательным содержанием способствует развитию познавательного интереса, подбор яркого, образного учебного материала во многом способствует увлечённости в выполнении разного рода заданий. Игровой метод, активно применяемый на занятиях ритмики, заметно повышает эффективность в выполнении заданий, позволяет выстроить урок как дидактическую игру. Использование метода создания ситуаций творческого поиска помогает включить и вовлечь детей в процесс обучения. На занятиях ритмики любое учебное задание, упражнение может быть представлено в творческой форме – поиск двигательного выражения как живого отклика на музыку, сочинение ритмического сопровождения, пере ритмизация текста, пластическая импровизация и т.п.

Для подобного рода упражнений от обучающихся потребуется умение использовать имеющиеся знания и навыки в ходе поиска новых способов решения учебных задач.

Методы контроля и диагностики эффективности учебно-познавательной деятельности включает методы наблюдения за учебной работой учащихся, что позволяет педагогу отследить процесс формирования практических умений и навыков с учётом индивидуальных способностей обучающихся детей, а так же выстроить траекторию его дальнейшего развития.

Театрализация – художественно педагогический метод, суть которого состоит в показе, оживлении, художественном осмыслении учебной информации. Театрализация выступает в качестве метода реальной и игровой деятельности, организуя художественно, по законам театра, содержание и саму деятельность его участников. На уроке ритмики этот метод проявляется в игре заданной роли с использованием всех средств актёрской выразительности, сценической импровизации. Так же используются следующие специальные методы обучения: концентрический метод усвоения материала; соблюдение последовательности заданий (подражание – самостоятельность – творческая инициатива) сочетание в одном упражнении комплекса заданий:

- 1) по слуховому восприятию;
- 2) исполнению;
- 3) игровому моделированию.

Вышеназванные методы работы являются наиболее продуктивными при решении дидактических задач при выполнении ритмических упражнений. Они основаны на многолетнем опыте и проверенных методиках.

Педагогический процесс выстраивается на принципах, опирающихся на основные положения учебного предмета «Ритмика». Данные принципы сложились из практики обучения, многолетнего продуктивного и эффективного опыта педагога. Среди них следует назвать следующие: наглядность обучения, активные формы заданий, опора на живой, стилистический материал, вовлеченность обучающихся, учёт возрастных и индивидуальных особенностей, систематичность и последовательность, тесная связь теории с практикой, образно-игровое моделирование учебного материала, насыщенность учебного пространства, открытого свободному поиску и творчеству.

Основной формой обучения ритмике является групповое занятие, позволяющее преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов. Работа на учебных занятиях строится как на коллективном, так и на индивидуальном способе выполнения заданий, что позволяет каждому из обучающихся проявить свои способности и личные качества. *Упражнения бывают различной направленности, а именно:*

- 1) упражнения без музыкального сопровождения (речевые и двигательные);
- 2) упражнения с музыкальными заданиями (музыкально-ритмические);
- 3) упражнения, направленные на развитие пластики движений (музыкально-хореографические).

Работа по совершенствованию двигательных навыков имеет свою логику последовательности упражнений. Необходимо соблюдать принцип постепенного усложнения, т.к. одни движения составляют основу для других. Так, к примеру, подготовка двигательного аппарата к правильному выполнению поскоков начинается с отработки пружинящего шага, а также приставного шага.

Гимнастические упражнения тренируют мышцы в напряжении и расслаблении отдельных частей тела или всего тела, готовят пластично отскакивать и приземляться при прыжках, выполнять пружинящие движения, необходимые при подскоках.

Упражнения, формирующие умение ориентироваться в пространстве. В данном процессе используются различные упражнения, направленные на освоение построений и перестроений: в круг, колонну, шеренгу в несколько кругов и т.п., используя всё имеющееся пространство аудитории. Умение расчленять имеющееся пространство и определённым способом его упорядочивать закладывает основы для развития временной упорядоченности, выступающей базовой в процессе ритмического воспитания.

В течении занятия упражнения, направленные на проявление двигательной активности чередуются с заданиями аналитического характера, с выполнением упражнений в более статичных положениях. Одной из первых двигательных задач выступает освоение темпа как скорости движения. Параллельно можно знакомить детей с темповыми обозначениями на уроках «Слушание музыки». На этом этапе работы необходимо научиться воспринимать и передавать в движениях различные темпы. При этом важно на уровне физических ощущений отработать необходимую амплитуду движений, степень мышечного напряжения, чтобы двигаться удобно и ритмично. При этом ученик усваивает, что в быстром темпе удобнее двигаться, совершая лёгкие и мелкие движения, а в более медленном темпе, возможно, делать движения широкие, плавные, более крупные.

Очень полезными являются упражнения на выработку умения удерживать продолжительный темп как без музыкального сопровождения так и с ним. Нередко можно встретить у обучающихся тенденцию к ускорению темпа движений при отсутствии сопровождения. Возможно, во время выполнения упражнений временно исключать звучание с последующим возобновлением. Также отвечает данной задаче выполнение ранее выученных под сопровождение упражнений без сопровождения.

Упражнения на выработку умения переключаться из одного темпа в другой учат изменять скорость движения, силу и объём движений, то есть интенсивность двигательной энергии в сторону её нарастания или угасания.

На различных упражнениях можно отрабатывать данный переход, который может быть как внезапным, так и постепенным.

Упражнения под музыку кроме всего ранее сказанного могут заключать в себя передачу в движении динамической линии музыки, сопряжённой с увеличением мускульной нагрузки и изменением объёма и амплитуды движений. Что требует достаточной тренировки мышц тела. Для освоения передачи различной динамики в движении лучше обращаться к музыкальным произведениям с яркими динамическими контрастами – форте, пиано. Затем возможно обращение к произведениям, в которых встречается усиление, нарастание или ослабление, угасание силы звучания – *crescendo* и *diminuendo*.

Артикуляционные штрихи и различного рода акценты достаточно легко отобразить в движении. Штрихи *legato* и *staccato* осуществляются разными приёмами: плавным пластичным движением рук, передачей мяча, либо различными видами прыжков, резкими короткими движениями и отрывистым бегом на носках. В музыкально-ритмических упражнениях освоение регистровых особенностей музыки также может сопровождаться двигательным откликом. Для упражнений подобного рода может использоваться программная музыка, легко и естественно рождающая отражения на основе образных представлений и ассоциативных связей. Возможно обращение к непрограммным сочинениям с ярко выраженной регистровой дифференциацией.

В данном случае при восходящем движении пластические движения могут быть такими как: подъём рук, подъём на носочки, подъём головы и т.п. Нисходящее движение – напротив, сопровождается опусканием рук, приседанием, опусканием головы и т.п. Движение позволяет передать особенности строения небольшого музыкального произведения, раздела, периода, предложения, музыкальной фразы. Среди упражнений, возможно использовать такие как: поочерёдное начало движения на каждую музыкальную фразу, изменение направления движения на каждую музыкальную фразу, изменение направления движения либо смена движения со сменой фразировки и др.

Освоение размера осуществляется чаще всего через ходьбу или бег под музыку, когда сильная доля приходится на каждый шаг. Вместе с тем представляет определённую сложность освоения размера $\frac{3}{4}$, так как на сильную долю будет приходится шаг то левой, то правой ноги. Подобная несимметричность потребует повышенного внимания от учащихся. Знакомство с простыми размерами так же выполняется с помощью дирижирования. На занятиях ритмики дети учатся правильному дирижёрскому жесту. При этом важно обращать внимание на поиск дирижёрского жеста, близкого звучащей музыке.

В качестве особой формы темброво-ритмической работы используются звучащие жесты, которые способствуют развитию двигательных навыков. Используют четыре основных тембра – притопы, шлепки, хлопки и щелчки.

Они могут создать опору для движения и стимулировать это движение при помощи ритма. Звучащие жесты являются сопровождением движения. При этом следует добиваться проникновения в характер движения, находить тембровое и динамическое соответствие, а также развивать умение придать сопровождению ту или иную форму. Следует использовать простые последовательности движения и ритмического сопровождения, чтобы не вызвать особого затруднения у обучающихся.

Основные движения (шаги, прыжки, покачивания, подскоки и т.п.) являются базовыми для различного рода танцевальных движений. Работа с танцевальными элементами способствует развитию целого комплекса двигательных способностей. Как сценическая форма движения, танец даёт возможность самовыражения и общения. Благодаря танцевальным движениям дети достаточно легко осваивают базовые компоненты развития музыкального ритма. Так, покачивания, наклоны, хлопки помогают на уровне физиологических ощущений пробудить и закрепить равномерность пульсации, длительность во времени доли как счётной единицы, охватить её наполнение. Через танцевально-ритмические упражнения дети знакомятся с основными ритмическими фигурами и закрепляют их в движениях. Все разновидности темпа с ускорением и замедлением также достаточно легко усваиваются через танцевально-ритмические упражнения и композиции. Возможно усмотреть прямую связь между движениями тела и фразировкой танцевально-ритмические упражнения позволяют наработать ощущение законченности фразы, понимать и предвосхищать логику её развития.

На учебных занятиях танцевальные элементы могут разучиваться в качестве двигательных упражнений и включаться в изобразительно-имитационные. В учебном пособии И.В. Лифиц приведены основные элементы народных, бальных танцев, а также даны основные положения методики их разучивания. Танцевальные импровизации или ритмопластические упражнения нередко рождаются как «спонтанная танцевальная игра с музыкой». Такие формы работы во многом способствуют развитию творческих способностей. В работе по развитию ритма у детей рекомендовано использовать ритмопластические композиции.

Ритмопластическая композиция – слитные по технике выполнения и непрерывные по содержанию двигательные упражнения, объединённые в комплекс. Основу ритмопластических композиций составляют простые, разнообразные движения (танцевальные, имитационные, общеразвивающие и др.) позволяющие выразить различные по характеру эмоциональные состояния, сюжеты, образы. Первоначально ритмическая импровизация может быть общей, когда каждый обучающийся движется совершенно произвольно. Позднее возможно предлагать как либо пластически реагировать на движения других, взаимодействовать с ними.

В то время, как некоторые техники обучения ритмики, по мнению Моники Дейл, изменяются в соответствии с необходимостью, то упражнение «быстрая реакция» заслуживает особого внимания. Основная его цель –

развивая контроль, который приносит настоящую спонтанность создания образа самой музыки повысить эффективность связи слуха – сознание – тела, сопоставлять и прояснять связь между метром и ритмом. Упражнения на быструю реакцию дают возможность ученикам постепенно повышать сложность предлагаемого материала. Эти упражнения должны проводиться чутко, обеспечивая плавный уровень нарастания сложности. Каждое такое упражнение должно учитывать уровень физической подготовки для изменения движения и давать детям достаточно времени для выполнения «команды». Осуществить прыжок на акцентированный звук (удар) невозможно без подготовки (согнуть колени, выбросить ногу вперед и т.п.).

3. Ритмодекламация

Одной из главных методических идей стала ритмизированная речь. Не случайно слову как главному элементу речи и поэзии, его метрической структуре, его мелодическо-интонационному произнесению и его звучанию (светлому или гулкому, прозрачному или густому, лёгкому или вязкому) уделяется особое внимание. Главное правило ритмодекламации заключается в том, что каждое слово, каждый слог, звук воспроизводится осмысленно с искренним отношением исполнителя к звучащей речи.

Ритмодекламация – речевое интонирование текста, подчёркивающее его ритмизацию. Сопровождается чётким произношением текста и выразительным интонированием.

На основе детского поэтического материала проводятся речевые упражнения, подготавливающие к свободному владению ритмом и освоению базовых ритмических структур. Из детских стихов, считалочек, песен, детских имён на первых этапах выделяются короткие ритмы сначала в двухдольном, а затем и трёхдольном размере. Состоящие из четвертей, восьмых и половинных длительностей они используются в ритмике в качестве «ритмических строительных блоков». Данные базовые ритмические формулы применяются в различных формах работы: в играх в ритмическом сопровождении мелодий, в ритмических импровизациях. Путём их соединения друг с другом строятся самостоятельные формы. Ритмические блоки – элементарные ритмы, являющиеся основой начального ритмического обучения. Выделены из детских стихов, песен и имён короткие ритмы в двухдольном размере из четвертей, восьмых, половинных длительностей без затакта. Ритмические блоки используются для сопровождения речи, пения, инструментального исполнения мелодий, применяются во время ритмических упражнений, игр, импровизации.

Ритмодекламация – это чёткое произношение текста или стихов в заданном ритме. Базируется на ритмическом родстве музыки и речи, она представляет собой синтез поэзии и музыки. По мнению Т.А. Боровик «ритмодекламацию можно определить как музыкально-педагогическую модель, в которой не поётся, а ритмично декламируется. При этом

поэтическая звуковая ткань взаимодействует с узорами музыкальных длительностей и пауз, что усиливает эмоциональный эффект от прослушивания и является важным развивающим фактором для ребёнка.

Речевое музицирование способствует решению следующих задач:

- развитие чувства ритма;
- развитие интонационного слуха;
- развитие тембрового слуха;
- развитие динамического слуха;
- знакомство с элементами музыкальной речи: фраза, предложение, период;
- развитие речи, расширение речевого словаря;
- работа над артикуляцией и дикцией;
- развитие памяти;
- развитие мелкой моторики;
- эмоциональное развитие;
- развитие воображения (умение находить свои оригинальные движения и жесты для адекватного выражения образа);
- развитие умения импровизировать.

Все речевые упражнения желательно проводить в различных голосовых регистрах, различными тембрами, такими как: фальцет, гудящий голос, шепот, через нос и т.п., с использованием различной силы звука. Возможно сопровождать подходящие по содержанию тексты звукоподражаниями. Возможны следующие виды работы и типы заданий с ритмодекламацией: переритмизация текста; поиски вариантов в разных размерах; на заданную ритмическую формулу; по определенной композиционной схеме. Хорошей практикой являются задания, представляющие собой двухголосные и многоголосные варианты работы с равноправием ритмических линий, а также в виде канона. Необычные задания в работе над ритмами представлены в пособии Л. Пилипенко «Азбука ритмов».

Ритмодекламация может идти на фоне ритмического сопровождения звучащих жестов (хлопков, щелчков, шлепков, при-1 топов и т. п.), может дополняться пластикой, характерными движениями, подчеркивая или дополняя текст. После того как различные ритмические фигуры освоены в речевых упражнениях, хлопках, притопах, шлепках, можно сделать перенос этих ритмов на различные инструменты. При этом во внутреннем представлении текст должен произноситься, а в исполнении оставаться только ритм хлопков и т. п. В данный момент включается процесс внутреннего произношения слов, что в дальнейшем способствует переводу внешнего двигательного действия во внутреннее представление. Выключение звучания далее может быть перенесено на уровень формы, когда паузы встречаются у группы инструментов на протяжении какого-либо раздела формы. В данные моменты участники ансамбля продолжают соучаствовать в исполнении. Ритм, перешедший во внутреннее представление, обеспечит невыключенность из процесса исполнения. Паузы

будут восприниматься как «ритмизованное молчание», при сохранении внутренней пульсации.

Стихи позволяют по-новому взглянуть на понятие ритмической структуры, простое упражнение превратить в ритмический ансамбль или театрализованную постановку. Так, ритмизация стиха может дополняться отстукиванием стихотворного ритма, отбиванием метрических долей (либо только сильных долей), обозначением звучащими жестами пауз в тексте, ритмическим подчеркиванием рифмующихся слов, сопровождением текста ритмическим остinato и т. п. Данные формы работы могут накладываться на звучащий текст как выборочно, так и все вместе.

Также возможны следующие варианты заданий, которые могут заметно обогатить и внести элементы развития и усложнения при освоении предложенных ритмических моделей: нахождение остинатного сопровождения в хлопках; «переинструментовка» аккомпанемента путем замены сопровождения в хлопках на другие звучащие жесты или ударные инструменты; придумывание сопровождения к произносимым текстам; придумывание текстов и рифм к ритмическим последовательностям и т.п.

На сегодняшний день имеется значительное количество учебных пособий, в которых представлены образцы для работы по ритмодекламации. Среди них сборники таких авторов, как: И. Галянт, Т. Тютюнникова, В. Жилин, Т. Боровик, Т. Сиротина, Т. Овчинникова, Л. Пилипенко и др.

При подготовке к работе над ритмодекламацией педагогу необходимо подобрать поэтический текст, прочесть его с выделением ударных слогов. Выявить метрический пульс и на его фоне составить базовую ритмическую партитуру. Затем следует исполнить стихотворение, уточнить ритм и записать его. После этого можно провести работу по использованию различных способов моделирования ритма — графического, слогового или двигательного. Выбрать наиболее удачные варианты в качестве модели для дальнейшей работы. Кроме того, следует апробировать проговаривание ритмической строки с аккомпанементом из звучащих жестов, шумовых инструментов. Данная форма работы может рассматриваться как одна из перспективных в развитии обучающихся, которая значительно расширяет словарный запас, формирует осознанность в речевой деятельности, развивает художественный вкус.

4. Ритмические каноны, как вид ритмических упражнений

В работе над ритмом уместно использовать формы работы, основанные на полифонических приемах развития, в частности — канон. *Канон* — (от греч. — правило, образец) — один из приемов полифонического письма, основанный на имитации. Каноны, используемые в работе на занятиях ритмики, могут иметь следующие разновидности:

- ритмоинтонационный;
- речевой;

- ритмический;
- ритмопластический;
- тембровый;
- канон жестов;
- мимический.

Данная форма работы на занятиях ритмики предполагает предварительное знакомство обучающихся с принципами канонического вступления голосов: объяснения таких понятий, как тема, шаг канона, представления разновидностей канона. Для каждой разновидности темой будет являться как мелодия, так и ритм, тембр, движение и даже жест.

Канон необходимо разучивать сначала одногласно, указать на количество тактов, долей такта, отделяющих вступления голосов. Если канон поддерживается игрой на ударных инструментах либо предполагает определенные движения и жесты, то необходимо распределить функции голосов среди участников.

Ритмоинтонационный канон предполагает пропевание со словами и одновременное выполнение ритмического рисунка, сопровождаемого различными движениями. В данной разновидности канона тема одного из голосов представляет собой мелодию, а второго голоса — ритмический рисунок этой же самой мелодии.

Речевой канон — один из самых распространенных канонов. Тематами речевых канонов могут стать поэтические строки, но воспроизводимые в определенном ритме. Такие каноны дети могут сочинять самостоятельно, если предлагается текст знакомого им произведения. Данная форма работы направлена на развитие творческих способностей, воображения, помимо этого учащиеся обретают навыки записи ритма.

Ритмические каноны рождаются из речевых ритмов, которые постепенно переходят в звучащие жесты: хлопки, шлепки, стук, а затем в исполнение на различных ударных инструментах. Используя различные ритмические формулы, начиная от базовых «ритмических блоков» на первых этапах вплоть до сложных ритмических фигур на более поздних этапах музыкального воспитания, ритмические каноны являются активной формой развития музыкальных способностей.

Ритмопластический канон органично соединяет в себе подчиненность канонической форме, которая диктует ритмическую организацию движений, и свободу в пластическом выражении. В ритмопластическом каноне имитируются 3 - 4 вида контрастных движений в характере и ритме музыки с определенным порядком ритмоформул, которые следуют канонически. Работа над исполнением ритмопластических канонов развивает такие двигательные способности детей, как: подвижность, гибкость, ловкость, выносливость.

Одной из начальных форм работы над ритмопластическим каноном может выступать следующее упражнение. Музыкальный материал канона включает 4 мотива-отдела: 4 участника должны пройти путь по четырем

дорожкам, как бы рисуя стороны квадрата, соответствующие отделам канона. Движение осуществляется в точном соответствии с ритмом четырех мотивов канона. Все участники начинают канон со своего места вступления, согласно отделам канона, выполняя один и тот же набор движений. Получается четырехритмичный канон.

Тембровый канон чаще всего предполагает работу с различными ударными инструментами. Инструменты необходимо расположить последовательно друг за другом, но в свободной доступности для участников. Ведущий исполняет ритмический рисунок на первом инструменте, затем переходит к другому инструменту. В этот момент вступает следующий участник, исполняя предложенный ритм на только что прозвучавшем инструменте, и т. д.

Достаточно необычным, но интересным и увлекательным может стать *канон жестов*. В данном случае темой канона становится определенная последовательность жестов или движений, которые исполняются в заданном темпе и ритме. Движения могут носить различный характер: гимнастические, изображающие повадки зверей, персонажей сказок или литературных героев и т. п. Количество голосов может быть неограниченным и зависеть лишь от количества участников.

Мимический канон представляет собой тему в виде последовательности различных мимических форм, которые воспроизводятся ведущим в свободном импровизационном исполнении. Детьми такой вид канона воспринимается как веселая игра, которая позволяет снять напряжение, при необходимости дать возможность расслабиться и отдохнуть. Важным моментом является упорядоченность, для чего используют сопровождение инструмента либо мерное звучание метронома. К мимическим движениям можно добавить и возгласы, отражающие в звуке характер музыки.

5. Ритмические этюды

Ритмическими этюдами называются небольшие сценки типа мелодрам, которые исполняются под музыку. В этих этюдах музыка выполняет те же функции, какие обычно она выполняет в спектаклях, когда сцена сопровождается музыкой. Воздействуя на актера, она помогает ему почувствовать нужный ритм, стимулирует его фантазию. К музыкальному произведению в музыкально - ритмических этюдах в своей работе необходимо подходить, как к средству выражения не только элементарных сценических задач, но и сценического действия. Таким образом, понятие ритма значительно расширяется и включает не только соотношения временные, пространственные и динамические (объем, нагрузка, планировка), но так же соотношение гораздо более сложные по содержанию и динамике действия. Разбирая сценарий построения этюда, учащиеся обращают свое внимание на соотношение значимости отдельных «кусков»

действия, то есть учитывать ритм этюда, который определяется смыслом каждого «куска» и его зависимостью от предыдущего и последующего.

Ритмические этюды являются связующим звеном, мостом, перекинутым от упражнений чисто тренировочного характера к воплощению задачи овладения актерской ритмичностью. Они имеют определенный сюжет и не являются попыткой создания «музыкальной пантомимы». Ритмические этюды, не преследуют ни каких самостоятельных художественных целей. Они представляют собой наиболее целесообразную форму упражнений, суммирующую различные элементы.

В ритмических этюдах важна взаимосвязь внешнего и внутреннего ритма. *Внешним ритмом* мы называем такой, который воспринимается в форме определённого рисунка движений, т.е. зрительным путем. Станиславский называет его «*видимым*, а не только *ощутимым*» (К.С. Станиславский, собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1955, стр.140). Этот внешний ритм всегда рождается под влиянием внутреннего ритма и в свою очередь влияет на него. *Под внутренним ритмом* мы понимаем такое душевное состояние, которое рождается под влиянием определённых предлагаемых обстоятельств. Внутренний ритм определяет интенсивность переживаний актера, руководит его поведением. Станиславский называет его «не внешне видимым, а лишь внутренне ощущаемым» (К.С. Станиславский, Собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1955, стр.152).

Ярче и нагляднее всего выражается взаимосвязь внешнего и внутреннего ритма, когда он выливается в резко контрастные формы. Например, взволнованное, тревожное состояние маскируется сдержанным, почти неподвижным внешним поведением.

Цель ритмического этюда: развитие ритмических и двигательных способностей через овладение основами музыкально-ритмической культуры. *Также этюды могут преследовать следующие цели:*

- 1) Обогащение ребёнка новыми впечатлениями, развитие эмоционального начала, необходимого для полноценного личностного развития.
- 2) Развитие фантазии, воображения путём сочинения движений под песню или инструментальную музыку.
- 3) Формирование представлений о различном характере музыки и средствах её выразительности.
- 4) Развитие координации, пластичности, умения ритмично двигаться, освоение определённых танцевальных движений в импровизационной деятельности.

Основной задачей является развитие чувства ритма у детей. Внимательное слушание музыки, активное и эмоциональное ее восприятие, анализ содержания музыкально - выразительных средств и выявление их в движении таков метод принятий на занятиях по ритмике. Общеобразовательной задачей является воспитание организованной, активной, гармоничной, развитой личности. Формируя двигательные навыки

ребенка занятия по ритмике способствуют физическому развитию ребенка и укреплению его организма, а следовательно и здоровья.

Эти учебно - воспитательные задачи осуществляются в процессе систематических занятий. Основная организационная форма работы - урок. Важное значение имеет так же и другая форма занятий приобщение детей к участию в общешкольных праздниках и проведение этих праздников. В содержание концертов следует вводить наиболее удачные яркие музыкально - ритмические этюды, имеющие художественную ценность.

Педагогическая целесообразность данного предмета это развитие чувства сценического ритма у детей на занятиях по ритмике и закрепления у них знаний в области актёрского мастерства, получаемых на занятиях по смежным театральным дисциплинам.

6. Основы ритмических этюдов

Ритмические этюды - это наиболее сложный вид работы по ритмике. В котором суммируются все приобретенные учащимися знания и навыки. Они могут иметь самое разнообразное содержание: игра, действия с предметами, инсценировка, танцевальная постановка, игра на детских музыкальных инструментах и др.

Основой для ритмического этюда служит музыкальное произведение, а в движении получают отражение и его содержание и динамическая линия, и архитектура. При разучивании ритмических этюдов необходимо добиваться возможной для детей данного возраста чистоты, точности, выразительности движений. Ритмические этюды могут иметь самое разнообразное содержание; игра действия с предметами, инсценировка песни, танцевальная постановка.

Создавая ритмические этюды, мы сталкиваемся с вопросом взаимосвязи внешнего и внутреннего ритма. Внешний ритм - это ритм, который воспринимается в форме определенного ритма движений длительным путем. Он рождается под влиянием внутреннего ритма и в свою очередь влияет на него. Они неразрывны и не существуют друг без друга т. к. внутренний ритм это такое душевное состояние, которое рождается под влиянием определенных предлагаемых обстоятельств и определяет интенсивность переживаний актера и руководит его поведением. Станиславский называл его «не внешне видимым, а лишь внутренне ощутимым.» (К.С. Станиславский, Собр.соч., т.3,М., «Искусство», 1955, стр. 152). В искусстве театра существует единство физического и психического обоснования этого действия. Константин Сергеевич Станиславский утверждал, что невозможно овладеть методом физических действий, если не владеть ритмом, обосновывая это утверждение тем, что всякое физическое действие характеризуется ритмом и неразрывно связано с ним.

Изучая сценический ритм необходимо особенно обратить внимание на вопрос о ритмическом самочувствии в статике. К.С. Станиславский говорил

«Неподвижность сидящего на сцене еще не определяет его пассивности... можно оставаться неподвижным и, тем не менее, подлинно действовать, но только не внешне - физически, а внутренне - психически... Ценность искусства определяется его духовным содержанием. Поэтому я несколько изменяю свою формулу и скажу так: на сцене нужно действовать - внутренне и внешне». (К.С. Станиславский, Собр.соч., т.2, М., «Искусство», 1954, стр. 48). Неподвижная точка не всегда является завершением действия, она может быть его началом и промежуточным моментом, явившимся следствием закономерного развивающегося ритма. В этих случаях временная неподвижность находит свое разрешение в физическом или словесном действии.

7. Работа над ритмическими этюдами

В работе над ритмическими этюдами необходимо обратить внимание на значение ритма в статике - на правдивость, жизненность и выразительность этих статических моментов. Неподвижность рождается неожиданно, в результате правдивого восприятия предлагаемых обстоятельств. К.С. Станиславский говорит: «Когда люди не двигаются, смиренно и молча сидят, лежат, отдыхают, ждут, ничего не делают... тогда тоже есть темпы и ритм» (К.С. Станиславский, Собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1955, стр. 152).

Любое мускульное напряжение мешает внутренней работе и тем более переживанию. Поэтому особенное значение имеет работа на свободу мышц посредством упражнений на «оправдание позы». Эти упражнения имеют прямое отношение к работе над ритмом в статике. «Оправдание поз» - не что иное как рождение предлагаемых обстоятельств, выявление причины или повода к принятию того или иного положения рук, ног, корпуса.

Темпо-ритм и предлагает обстоятельства, тесно связаны друг с другом. Предлагаемые обстоятельства порождают темпо-ритм, а темпо-ритм заставляет думать о соответствующих предлагаемых обстоятельствах об этом говорил К.С. Станиславский (Собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1955, стр. 151). Вопрос о сюжете и музыки к нему является первоначальным в практической работе над ритмическими этюдами. В сюжетах ритмических этюдов должно с определенной ясностью выявляться те элементы музыкальной выразительности, которые являются предметом изучения по курсу ритмического воспитания. Необходимо, чтобы в сюжете ярко звучали все характерные особенности музыкальной речи (мелодия, гармония, фризировка, метр, ритмический рисунок и др.). Нам в работе над ритмическим этюдом интересны те сюжеты, в которых сможем заострить внимание именно на ритмической стороне этюда. За основу берется несложное музыкальное произведение и строится игровой этюд «куски» действия, которого должны соответствовать «кускам» музыкального текста то есть фразам, предложениям и наконец, частям. В музыкальном тексте

принимается во внимание главным образом его внешняя ритмическая структура, а динамические оттенки и эмоциональная окраска затрагиваются лишь попутно.

Серьезным является вопрос о слове. При внесении слова в этюд создается ситуация, когда сталкиваются два вида искусств: художественное слово и музыка. Каждое из этих искусств обладает огромной эмоциональной силой и не уступают друг другу в значимости. Между ними возникают сложные взаимоотношения. Учитывая это необходимо в ритмических этюдах по возможности воздерживаться от слов, допуская иногда только несколько самых необходимых слов сосредотачиваясь на психологически обоснованном сюжетном молчании. Внимание концентрируется на органическом ритме и сюжетных линиях ритмического этюда строится так, чтобы отразить линию динамических оттенков эмоциональную окраску и ритмическую структуру.

Есть еще одна особенность сюжетов в этих этюдах - это их коллективный характер заданий. Все участники этюда действуют под одну и ту же музыку одновременно, но не должны терять при этом своей самостоятельности в поведении. Каждый может по-своему выражать данное ритмическое состояние, однако все при этом должны быть охвачены одним общим чувством, которое возникает у них в зависимости от развития музыкальной мысли.

Сюжеты этюдов должны быть актуальны и жизненны. Не следует их загромождать событиями, но можно показать в них отдельные моменты повседневной жизни, богатой ритмическими звучаниями. Важно разнообразить содержание соответственно разнообразию музыкальных мыслей. Станиславский говорил: «У каждой человеческой страсти, состояния, переживания свой темперамент... Каждый факт, события протекает непременно тоже в соответствующем им темпо-ритме (К.С. Станиславский, Собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1954, стр. 152).

В ритмических этюдах всегда следует составить развертывание действия в зависимость от структуры музыкального отрывка, увязывая сюжет с его темпом и характером. Следует всегда стремиться к тому, чтобы эта зависимость была ограничена. Для этого в будущем актере надо развивать «чувство времени», научить его укладывать свое поведение в определенный временной отрезок, добиваться при этом художественной правды в выполнении актерской задачи. Трудность построения ритмических этюдов заключается не только в непременном условии той или иной ритмизации, но главным образом в том, что при отсутствии словесного текста сюжетная линия должна быть максимально действенной. В разработке деталей необходима скупость и вместе с тем убедительность каждого движения.

Музыкальное произведение рассматривается как некий своеобразный «текст», который дает возможность большого многообразия ритмических построений и тренировки ритма в процессе движений. Прослушав музыку

нужно как можно определеннее очертить тот круг, в пределах которого может быть найдена тема этюда. Впечатление от прослушанной музыки следует зафиксировать и определить словами, отражающими «краску», «состояние», а не образ, который может оказаться чрезвычайно навязчивым.

Музыка для музыкального этюда должна быть выразительна, насыщена идейным содержанием, обладать изобразительностью, яркостью формы, яркостью образов, а главное мелодичностью. Определив содержание музыки, мы намечаем круг, в пределах которого возможны самые разнообразные темы. Для детей подбираются музыкальные произведения из числа написанных композиторами специально, именно для детей и юношества, а так же музыкальные произведения, относящиеся к классическому направлению. Нужно помнить, что у разных детей возникают разные образы при прослушивании одной и той же музыки иногда противоречивые. Этого не происходит, если четко намечен круг возможных тем, если определены сами ситуации. Тогда разные дети могут в совершенно различных сюжетах и образах отразить свое впечатление, но при всем их различии эти темы все же будут в одном плане. Отображая одни и те же краски. При прослушивании музыки перед детьми ставятся очень конкретные и четкие задачи. Например: музыка слушается впервые; задача – наметить круг возможных тем. Для этого нужно несколько раз прослушать музыку, проверяя свое первое впечатление. Когда тема уже выяснена, при следующем прослушивании необходимо проследить линию динамического развития и наметить точку кульминационного направления линии. Последней задачей будет определение частей, предложений, фраз, темпа, счета. Анализ ритмической структуры дает возможность детально разобрать действие.

Идя другим путем от сюжета к музыке, мы вынуждены искать нужные отрывки в музыкальной литературе. Музыка должна соответствовать сюжету этюда. Иногда до поисков музыки установлены предлагаемые обстоятельства. И тогда развитие сюжета может подвергнуться существенным изменениям в связи с выбранной музыкой. И тогда бывает трудно решить, что является первичным: предлагаемые обстоятельства или музыка. Иногда в ритмическом этюде приходится чередовать музыку различного характера. Подбираются музыкальные отрывки, которые имеют тональное родство, общность стиля, органичность переходов. При необходимости сокращения обращается на грамотный в этом тональный переход. Для этюдов исключительно бытового характера, не претендующих на раскрытие глубоких переживаний, будет правильным подбирать музыку учебного характера, танцевального или массовую песню. Можно пользоваться и хорошей импровизационной музыкой. Музыка должна нравиться детям. Они должны полюбить ее и испытывать удовольствие, слушая ее и «живя» в ней. Таким образом, параллельно с последовательным изучением музыкального текста постепенно разрабатывается этюд, в котором содержание музыки вскрывается при помощи движения подчиненного сценической задаче.

Очень полезно записать и анализ музыкой и построенный на основе музыкального текста этюд в виде сценария. Это поможет планировать движение, учитывая все его детали и точно восстановить, когда это нужно, уже выученный этюд. Простейшими ритмическими этюдами с которых следует начинать работу в этой области являются этюды – «цепочки». В них первоначально воспитывается чувство ритма при помощи музыки. Натренировать учащихся на этих заданиях следует приступить к более сложной работе, с более сложными задачами. Этот период определяется как застольный период. Он заключается в прослушивании большого количества музыки, разнообразной по содержанию, темпу, характеру, жанрам. Слушая музыку и фантазируя по поводу музыки, создаются условия для рождения живых образов, предлагаемых обстоятельств и стимулов к действию. Для будущего актера, обладающего большой эмоциональной восприимчивостью и возбудимостью, от слушания музыки до рождения предлагаемых обстоятельств – один шаг. Приведу пример результата застольного этапа работы учащихся 2-го года обучения. Детям было предложено прослушать три произведения, резко контрастных по содержанию: пьеса «Гном» из фортепианного цикла Мусорского; «Волшебное озеро» Лядова; отрывка из «Польки» Рахманинова. При слушании музыки Мусорского, у большинства учащихся родились ведения причудливых сказочных образов (кикиморы, бабы яги, инопланетян, снежная королева, Урсула, Шреддер, заколдованный лес). Были и те, кто говорил о настроении, возникающим у них при слушании данной музыки (тревожность). Некоторые дети выразили свое впечатление в виде рисунков. А Майкопар писал об этом произведении «если не знать авторского названия этой пьесы, то в оркестровке М. Равеля – чрезвычайно изобретательной – она предстает скорее портретом сказочного великана ...». Перейдем ко второму примеру. При слушании отрывка из «Волшебного озера» Лядова у многих музыка ассоциировалась с картиной моря, спокойствием, волшебным звучанием. Третий пример – отрывок из «Польки» Рахманинова – вызвал у всех впечатление легкости, беззаботности, резвости с оттенком юмора. Некоторые дети отметили танцевальность, грациозность и изящество. Итак, подытоживая все выше сказанное о втором этапе работы за столом, посвященной слушанию музыки и фантазированию по ее поводу, может привести к созданию ряда предлагаемых обстоятельств. И наоборот привести к обратному действию поискам музыки для задуманного этюда, т.е., для уже задуманных обстоятельств.

Чтобы обеспечить детям выполнение таких заданий, следует условно классифицировать ритмическое звучание. Для этого нужно попытаться объединить по группам произведения и отрывки, отличающиеся однородным характером музыкальных средств выразительности. *Вот эти группы:*

1) Музыка в медленном темпе. Мелодия течет плавно, спокойно. Звучание преимущественно тихое. Музыка лирична по содержанию, проникнута мечтательностью. Иногда носит оттенок грусти. Примеры: «Сладкая греза» П. Чайковского; «Грустная песенка» В. Калинникова.

2) Музыка в быстром темпе, порывистая, страстная, напряженная. Полная смятения и тревоги. Отличается динамичностью и стремительностью. Примеры: Прелюдия 14 А. Скрябина; Этюд № 12 Ф. Шопена.

3) Музыка в среднем или медленном темпе. Драматична по содержанию. Примеры: Прелюдия до минор Ф. Шопена; «Разлука» (Ноктюрн) М. Глинки.

4) Музыка в среднем или быстром темпе. Бодрая, жизнерадостная, подвижная, задорная. Мелодия радостная, легкая. Иногда шутливого содержания, часто носит танцевальный характер. Примеры: Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева; «Кобольд» Э. Грига, соч. 71, №3; «Кэк-вок» К. Дебюсси.

Этюды бывают различных форм. Принцип контрастности ритмических звучаний является основным в них. Например: Действие происходит в Цветочном городе. Действующие персонажи – веселые человечки. По три домика с каждой стороны (слева и справа) расположены на сцене. Посредине сцены сквер с лавочками, песочницей, кафе «Мороженое» со столиками. Внутри домиков столы, стулья и др. Границы домиков определяются ширмами. Части этюда выполняются в определенной последовательности. Домик, в котором происходит действие, освещаются лучом прожектора, свет которых переходит, таким образом, из одной комнаты в другую. Сюжет этюда предельно прост. Каждый характерный внутренний и внешний образ имеет свой темпо-ритм. И каждое событие протекает то же в соответствующем темпо-ритме. Этюд сопровождается несложными музыкальными отрывками, соответствующими его содержанию.

1) Синеглазка возвращается домой с прогулки. В руках у нее большой букет цветов. Она садится за стол и разбирает букет по цветам. В одну вазу она ставит белые цветы, в другую синие цветы, в третью розовые. Садится и любуется цветами. (Музыка - «ария» Р. Глиера соч.43, №7).

2) В домик по соседству с домиком Синеглазки входит Растеряйка. Он начинает что-то искать. В домике появляется почтальон, который принес телеграмму. Растеряйка читает ее и начинает собираться в поездку т.к. бабушка сообщила ему, что ждет его в гости. Он ставит чемодан на стул и начинает собирать свои вещи укладывать их в чемодан. Но постоянно, что-нибудь ищет т.к. все его вещи разбросаны в разных углах дома. Он никак не может найти ключи. Ищет их в разных углах, на столе, под столом и наконец, найдя их в кармане и обрадовавшись уходит (Студенческая песня» Т. Хренникова).

3) Через сквер проходит Знайка с журналом «Кроссворды» садится на лавочку и разгадывает их, держа карандаш в руке. К нему подсаживается Ворчун. Знайка вздыхая, уходит, а Ворчун достает телефон и начинает играть в телефонные игры. (Музыка «Вальс» В. Желобинского).

4) В дом входит Гуся. Он берет скрипку и начинает играть на ней. Он сочиняет музыку (музыка - отдельные фразы из сопровождения песни «В траве сидел кузнечик»). Гуся поочередно играет на скрипке и делает запись в тетрадке.

5) В следующем домике с завязанным горлом лежит на кушетке Молчун. Заходит доктор Пилюлькин и осматривает больного, измерив температуру заставляет больного принять лекарство и т.п. (музыка «Мелодия» А. Шитте, соч.94, №6).

6) слышится громкий лай собаки. Это в сквер врывается Незнайка, он ищет собаку Бульку, которая сорвалась у него с поводка. Он тщетно пытается поймать собаку, кружась вокруг скамейки в сквере и наконец с трудом загоняет ее домой (музыка импровизационного характера - подвижная, стремительная).

7) В кафе, действие происходит как бы за стеклом. Мы не слышим слова, а видим только жесты и артикуляцию. Там - в кафе Пончик угощает Мушку и Кнопочку своим тортом (музыка - шумовое звучание звуков города).

8) В комнату Тюбик входит с сумкой из которой достает краски и кисточки. Усаживается за мольберт. Но все время звонит телефон, мешая ему писать картину. Тюбик не доволен, сердится. Вбегает торопыжка он уговаривает Тюбика нарисовать его портрет, Тюбик рисует, Торопыжка постоянно отвлекается и крутится. Тюбик его успокаивает, наконец портрет готов. Торопыжка хватается за него и убегает. Тюбик снова садится за мольберт и рисует картину.

9) В парке на лавочку садятся Винтик и Шпунтик, они очень горячо спорят о своем изобретении. Каждый из них доказывает свою правоту и наконец, окончательно поссорившись, расходятся в разные стороны.

10) К клумбе подходят Ромашка и Цветик. Ромашка сажает цветочки на клумбу, а Цветик читает о них стихи, громко декламируя. Закончив работу они вместе уходят.

11) На лавочку садится Сиропчик, вскоре к нему подходит Авоська. В руках у Авоськи авоська, а в ней продукты. Сиропчик в авоське ищет что-то, Авоська помогает. Сиропчик находит бутылку с сиропом, выпивает ее и бросает на землю пустую бутылку, Авоська ругает Сиропчика и заставляет ее поднять. Сиропчик подчиняется и уходит. Авоська идет за ним и продолжает возмущаться поведением Сиропчика (эта часть этюда в кафе проводится без музыкального сопровождения. Предлагаемые обстоятельства достаточно ясно выражены в ритме поведения исполнителей). На этом свет, перемещается все время с места на место, гаснет. Этюд окончен.

А теперь перейдем к другой форме этюдов, одному и тому же исполнителю даются два контрастных по характеру музыкальных отрывка. Задание осложняется тем, что в них необходимо сохранить место действия и ту же цепь, психологически оправданных физических действий.

1) Празднуется день рождения, все дарят подарки (музыка «Полька» Сердечкова).

2) Именинник заболел, все встревожены, приносят лекарства, измеряют температуру (музыка «Печальное предчувствие» Р. Шумана).

- 3) Семья возвращается после эвакуации домой (две сестры старшая и младшая). Квартира разрушена. Дом опустел. Находят фотографии близких (музыка «Прелюдия» Хеллера соч.81 № XII).
- 4) В мирное время. Сестрички возвращаются из кинотеатра, в ту же комнату обсуждая просмотренный кинофильм (музыка «Полька» А. Левина).
- 5) Высоко в горах расположился спортивный пионерский лагерь. Раннее утро. Дети выходят из палаток. Утренняя зарядка (музыка «В полях» Р. Глиера).
- 6) Поднялась буря. Пропал товарищ (музыка «Прилюдия» № 18 А.Скрябина).

Так же можно взять за основу темпы и динамические звучания. Самой музыки. Тогда сюжетная линия этюда будет уже зависеть от музыкальных оттенков. На новом этапе работы намечаем переход к осознанию сценического ритма. Здесь этюды выполняются «наизусть» т.е. предлагается повторить этюды без музыки, непосредственно после того, как он был выполнен под музыку. Так зарождается чувство сценического ритма. Когда этюд хорошо проработан под музыку, иначе говоря, ритмически осознан, будет исполнен учащимися не менее убедительно и без музыки.

Другим методическим приемом являются этюды, выполненные непосредственно после слушания музыки, под ее впечатлением. Ничего не ограничивая исполнителя, не зажимая его в определенные рамки, музыка помогает ему свободно выполнять задуманный этюд, продолжая и без нее жить в том же ритме, который он почувствовал под ее воздействием.

Еще более сложная форма ритмического этюда - это этюды задуманные с самого начала без музыки. Сюжет в них разрабатывается как с точки зрения его ритма (темпа, характера, динамического развития), так и со стороны его сценической формы (развития действия и построения мизансцен).

В этюдах без музыкального сопровождения возможно наличие сложных смешанных ритмов, одновременно существующих на сцене. К.С. Станиславский говорил: «Мы смешиваем самые разнообразные скорости и размеренности, которые в своей совокупности создают темпо-ритм, блещущий всеми оттенками живой, подлинной реальной жизни (К.С. Станиславский, Собр. соч., т.3, М., «Искусство», 1955, стр. 158). Примером такого этюда может быть этюд «На стадионе». Еще одной разновидностью этюдов без музыкального сопровождения являются этюды за закрытым занавесом, которые можно воспринимать только слуховым путем. Выразительным средством в данном случае является звучание голоса с его тембром, силой, высотой, длительностью, дающего нам возможность рассматривать его с точки зрения ритмического звучания. Здесь может быть и горячий спор за сценой, и ласковое утешение, быстрый и таинственный шепот, возгласы ликующей толпы, репортаж о футбольном матче.

В этюдах, в которых мы не слышим, а только видам человека мы определяем характер его ритмического самочувствия, вглядываясь в его жестикуляцию. Это этюды за стеклом. Например, этюд «В телефонной будке», который использовался при подготовки спектакля «Реликвия» по

одноименному рассказу Юрия Яковлева. В этюдах подобного типа каждое дробное действие имеет точнейшую задачу, выполнение именно этой задачи заставляет действовать целенаправленно и последовательно - это и создает правду придуманной жизни. Исполнители должны не только специально отбирать нужные движения, но и выполнять их в разных темпо-ритмах. В этом основная воспитательная и образовательная ценность этих этюдов. Учащиеся должны знать и понимать, что через эти этюды им открываются выразительные возможности их тела.

Примерные ритмические этюды.

Этюд «Поедем на каток»

Часть 1. Дети встают вдоль одной стены зала. Педагог предлагает им «Поехать на каток». На каток мы можем поехать на автомобиле, трамвае, велосипеде... Кто на чем поедет? - спрашивает учитель. Под музыку «едут», то есть бегут на носках вдоль стен зала, подражая голосом сигналам того или иного вида транспорта и передавая характер его движения. По окончании музыки дети останавливаются.

Часть 2. «Вот мы и приехали на каток - говорит учитель - будем кататься на коньках». Дети двигаются врассыпную по всему залу и, стараясь не наткнуться друг на друга. По окончании музыки дети останавливаются.

Часть 3. «Теперь поедem домой - говорит учитель и дети вновь бегут на носочках вдоль стен, но уже в обратном направлении. При повторном исполнении детям можно предложить «кататься на коньках» по-другому:

а) «Ездить» друг за другом, держать руки за спиной или слегка помахивая ими;

б) «Ездить» парами, держась друг за друга скрещенными руками;

в) «Ездить» звездочкой, то есть дети в паре держатся правыми руками выше плеча и на ходу сменяют правые руки на левые объезжая вокруг друг друга.

Заканчивается этюд вместе с музыкой (музыка «Рондо - капригио» Л. Бетховен «Ярость по поводу потерянного гроша» «Приглашение к танцу» (фрагмент) К.М. Вебер, «Верхом» Ф. Пуленик).

Этюд «Пушинка» (в основе сюжета этюда упражнение И. Коха)

Часть 1. Ребенок сидит и смотрит на летящую пушинку. Наблюдает за ее полетом и ее приближением.

Часть 2. Ребенок очень осторожно ловит пушинку разными пальцами. Берет ее осторожно.

Часть 3. Играет с пушинкой, как бы взвешивая в воздухе.

Часть 4. Ребенок выпускает пушинку так, чтобы она вновь полетела (музыка Г.Ф. Гендель Ларго из оперы «Ксеркс», И.С. Бах «Прелюдия до мажор», Гайдн «Соната № 38 ре-мажор, Б.Е. Тихонов вальс «Пушинка»).

Этюд «Военный парад» одна группа учеников шествует по комнате или по сцене с воображаемыми инструментами, изображая военный оркестр. За ними идут чины - майоры, лейтенанты, рядовые. Группа стоящих в стороне генералов «принимает парад». Музыка играет сначала в реальности (магнитофонная запись), а затем в воображении актеров. Нужно стараться

попасть в ритм. Ритм может задавать один из учащихся, говоря короткие команды. «На пра-во!», «На ле-во!», «Стой, раз-два!» (музыка В. Агапкин марш «Прощание славянки»).

Этюд «Птица в клетке».

Часть 1. Ребенок подходит к клетке (все предметы воображаемые, в том числе и птица) берет ее и переставляет на другое место. Открывает клетку и насыпает зернышки в ладонь. Кормит птицу. Гладит ее.

Часть 2. Птичка вырывается из рук и летает по комнате. Ребенок ее ловит, но она вылетает в открытую форточку.

Часть 3. Ребенок грустно сидит на стуле. Затем с сожалением закрывает дверцу клетки и переставляет ее на другое место (музыка Клод Дебюси «Лунный свет» Морис Равель «Рассвет» из балета «Дафнис и Хлоя» Мадест Мусоргский «Слеза»).

8. Заключение

Весь метод работы над ритмическими упражнениями и этюдами основан на принципе, что теория должна следовать за практикой. Дети не должны быть научены правилом, пока у них не достаточно опыта, в том, что дало начало их росту.

«Прежде чем посадить зерно, нужно подготовить почву. Цель ритмики – дать ученикам в конце курса возможность сказать не «Я знаю», а «Я испытал...»»
Э. Жак-Далькроз.

9. Список литературы

1. Бондаренко Л. «Ритмика и танец»
2. Гринер В.А. «Ритм в искусстве актера».
3. Заводина И.В. «Ритмика».
4. Збруева Н.П. «Ритмическое воспитание».
5. Конорова Е.В. «Методическое пособие по ритмике».
6. Коренева Т.Ф. «Музыкально-ритмические движения».
7. Кох И.Э. «Основы сценического движения».
8. Луговская А. «Ритмические упражнения, игры и пляски».
9. Мороз Т.И., Поморцева Н.В. «Методика преподавания ритмики».
10. Никитина Л.М. «Листки музыкальной ритмики в России».

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

УДОСТОВЕРЕНИЕ О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201041345

Документ о квалификации

Регистрационный номер

016212

Города

Краснодар

Дата выдачи

19 ноября 2021 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Шевчук Ирина Леонидовна

в период с 10.11.2021 г. по 19.11.2021 г. прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении
дополнительного профессионального образования
и культуры Краснодарского края
«Краевой учебно-методический центр»

по дополнительной профессиональной программе:

«Интеграционные процессы социально-культурной
деятельности и педагогики»
группа «Преподаватели театральных дисциплин государственных
и муниципальных образовательных организаций, руководители
театральных кружков и студий культурно-досуговых учреждений
клубного типа»

в объеме 72 часов

Итоговая аттестация пройдена в форме тестирования



М.П. И.о. директора

(подпись)

М.З. Саграчева
(расшифровка)

КОПИЯ ВЕРНА

Директор
Исагулова Е.В.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «КУЛЬТУРА»



УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201677973

ДОКУМЕНТ О КВАЛИФИКАЦИИ

Регистрационный номер

20243301

Дата выдачи

16 октября 2024 г.



КОПИЯ ВЕРНА

Настоящее удостоверение подтверждает то, что

ШЕВЧУК

ИРИНА ЛЕОНИДОВНА

с 24 сентября 2024 г. по 04 октября 2024 г.

прошел(а) повышение квалификации в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования

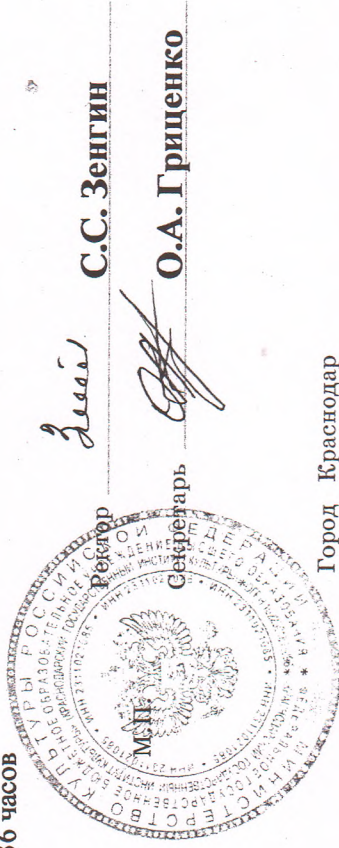
«Краснодарский государственный институт культуры»

по дополнительной профессиональной образовательной программе
повышения квалификации

«Организация театральной деятельности в детских и молодежных творческих коллективах»

категория «Режиссеры самодеятельных детских и молодежных любительских театров, преподаватели театральных дисциплин учреждений дополнительного и среднего профессионального образования, работники методических отделов и учебно-методических центров, находящихся в структуре районных отделов культуры, специалисты учреждений культуры, осуществляющие воспитательную, художественно-творческую работу; руководители детских и молодежных творческих коллективов вокальной, хореографической направленности, преподаватели школьного образования: преподаватели литературы и классные руководители, преподаватели театральных дисциплин образовательных учреждений
дополнительного образования СОШ»

в объеме 36 часов



Город Краснодар

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

Шевчук Ирина Леонидовна

Государственном бюджетном учреждении
дополнительного профессионального образования
и культуры Краснодарского края
«Краевой учебно-методический центр»

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

"Тенденции развития современного театрального искусства и актерской техники"

в объеме 72 часов

Итоговая аттестация пройдена в форме тестирования

Город
Краснодар
Дата выдачи

27 июня 2025 г.



Д.А. Бреус
(расшифровка)



Отдел культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

ШЕВЧУК ИРИНЕ ЛЕОНИДОВНЕ

преподавателю муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования детской школы искусств пос. Кубань
муниципального образования Гулькевичский район

За высокое профессиональное мастерство в деле эстетического
и духовного воспитания подрастающего поколения Гулькевичского района
и в связи с профессиональным праздником Днем учителя

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



Е.А.Бокова

приказ № 99-л
от 27.09.2021



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

НАГРАЖДАЕТСЯ:

Шевчук Ирина Леонидовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования детской школы искусств пос. Кубань муниципального образования Гулькевичский район.

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения Гулькевичского района.

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район

Е.А.Бокова

Приказ №68-л
от 27.05.2022



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

НАГРАЖДАЕТСЯ:

ШЕВЧУК ИРИНА ЛЕОНИДОВНА

преподаватель театральных дисциплин муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования детской школы искусств пос. Кубань
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в
деле эстетического и духовного воспитания подрастающего
поколения Гулькевичского района и в связи с 65-летием со дня
рождения

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 15-л
от 03.02.2023



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Шевчук Ирина Леонидовна

преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
детской школы искусств пос. Кубань
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения

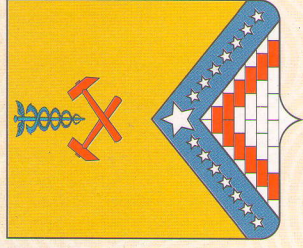
Гулькевичский район

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 63-л
от 29.05.2023



АДМИНИСТРАЦИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ТУМЬКЕВИЧСКИЙ РАЙОН

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

ВРУЧАЕШСЯ

ШЕВЧУК

Ирине Леонидовне

преподавателю муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования Детской школы искусств
пос. Кубань муниципального образования Тулькевичский район

За большой личный вклад в развитие культуры Тулькевичского района, многолетний
плодотворный труд и в связи с профессиональным праздником

Днем работника культуры



Глава муниципального образования
Тулькевичский район

А.А. Шишкин

Тулькевичи
2025 год