

**Методическая разработка**  
**«Из опыта работы по развитию метро - ритмических навыков учащихся**  
**на уроках сольфеджио в музыкальной школе».**

**Составила разработку преподаватель музыкально-теоретических дисциплин**  
**Муниципального бюджетного учреждения**  
**дополнительного образования Волгограда**  
**«Детская школа искусств № 9»**  
**Горбунова Ольга Владимировна.**

*Содержание.*

1. *Введение.*
2. *Значение метро – ритмических ощущений в воспитании маленьких музыкантов.*
3. *Методы изучения ритмических групп; виды практических метро – ритмических упражнений на уроках сольфеджио.*
4. *Заключение.*

*1. Введение.*

Ритм - это начало всего жизненного движения. «Вне ритма и без ритма природа не существует. Все видимое и слышимое, равно как и все скрытое и тайное совершается в ритме. Мерцают звезды, и их свет то потухнет, то разгорится ярче – звезды «моргают». И как бы у них это не ни получалось – редкими вспышками или наоборот, долгим ярким горением с внезапными «провалами», ритм получится все равно: равномерный или хромающий, дерганный или плавный. Ритм всегда представляет собой чередование событий равной или неравной длительности в сочетании с паузами между ними». (Д. К. Кирнарская).

В древних культурах именно ритм сопровождал все значимые события племени: война и заключение мира, рождение вождя и похороны вождя, свадьбы и сбор на совет племени. Танец шамана, построенный на превращении медленно раскачивающегося ритма в ритм быстрого вращения и постепенном ускорении движений, завораживает зрителей и заставляет верить, что небеса услышат зов с земли. Неразделимо существуют движения и ритм в хороводах, плясовых и трудовых песнях русского народа. Импульс соединения ритма и движения в рок-музыке, в песнях-диско заставляет слушателей раскрепощаться, свободно и раскованно двигаться под музыку, как когда-то на заре человеческой истории.

*2. Значение метро – ритмических ощущений в воспитании маленьких музыкантов.*

Умение читать нотный текст, в котором существует единство высоты звуков и временных соотношений звуков – она из задач, над решением которой работают преподаватели начального музыкального образования. В представлении учащихся музыкальных школ ноты раньше приобретают звуковысотность, а осознание длительностей и соотношений длительностей звуков приобретается постепенно в практических занятиях.

«Если ученик будет точно выполнять указания нотной записи, то *только в результате этого* (курсив Б. М. Теплова) получается то самое звуковысотное движение,

которое требуется. Иначе обстоит дело с ритмом. Если ученик будет точно исполнять нотную запись, то только в результате этого не получится еще требуемого ритма, а получится только приблизительно точное воспроизведение определенных соотношений длительностей. Ученик, не имеющий предваряющих звуковысотных представлений, по крайней мере, в результате своего исполнения услышит нужное звуковысотное движение. Но ученик, не имеющий предваряющего чувства ритма, и в результате своего исполнения не может услышать никакого ритма. «Арифметический счет» - замена ритмического критерия другим. Он выступает как способ получить без помощи чувства ритма некое упорядоченное движение, вредный суррогат музыкального ритма. Эта арифметическая схема извлекается из нотного текста. Пользующийся ею ученик будет слышать нечто совершенно чуждое ритму и притом, вполне возможно, принимать это за подлинный музыкальный ритм. Одного этого обстоятельства было бы достаточно, чтобы понять, почему задача развития музыкально-ритмического чувства представляет такие большие педагогические трудности, и почему появилась легенда о невоспитуемости ритмического чувства». (Б. М. Теплов).

Один из примеров музыкальной арифметики - это сигналы мобильных телефонов. С появлением сотовой связи и огромного количества пользователей сотовых телефонов, возникла потребность и появилась возможность разнообразить сигналы вызова. Вот тут то и пригодилась популярная музыкальная классика: зазвучали мелодии Моцарта, Глинки, Чайковского и т.п. При многократном повторении этих мотивов появлялось чувство «назойливого комара», вызванное механистичным, математически выверенным ритмическим исполнением. Исчезало живое дыхание музыки.

Создатель ритмики Эмиль Жак-Далькроз подчеркивал, что для детей движение является биологической потребностью, а поскольку ритм является базой для всякого искусства, ритмические упражнения становятся подготовкой к познанию искусства вообще. Метод эвритмики Далькроза, основываясь на связи музыки и движения, нацелен на восприятие и ощущение музыки всем своим существом, на появление чувства, порождающее ритм и звуки.

«Восприятие ритма никогда не бывает только слуховым; оно всегда является процессом слухо-двигательным. Большинство людей не сознает этих двигательных реакций, пока внимание не будет специально обращено на них. Попытки подавить моторные реакции или приводят к возникновению таких же реакций в других органах или влекут за собой прекращение ритмического переживания. Переживание ритма по самому существу своему активно. Нельзя просто «слышать ритм». Слушатель только тогда переживает ритм, когда он его «сопроизводит», «соделывает». (Б. М. Теплов).

### *3. Методы изучения ритмических групп; виды практических метро – ритмических упражнений на уроках сольфеджио.*

Чтение нот «со счетом» на первоначальном этапе уроков специальности - проверенный временем прием - помогает в неторопливом темпе, заданном преподавателем, метро-ритмически организовывать исполнение. Знакомство с тактом и тактовой чертой в записи попевок на сольфеджио, понимание границ такта, умение поделить на такты и т.п. тоже приходится связывать с арифметическим счётом. При этом стараемся показать ученикам пульсацию долей в пении уже записанных мелодий, возможность исполнить в медленном или подвижном темпе, с замедлением и ускорением, находим границы фраз, которые больше такта, начинаются и заканчиваются в серединах

тактов. Всячески стараемся отойти от арифметически-механистического видения нот в исполнении ритмов и мелодий.

На начальном этапе обучения, когда преподаватель сольфеджио знакомит детей с длительностями, ритмическими группами и их соотношениями, свяжем ритм с движениями и жестами. Ощущая ритм через движения и жесты, дети легче, эмоциональнее воспринимают и осваивают нотный текст. Игра в длительности движений и жестов оживляет урок, эмоционально исполненный ритм прочнее закрепляется в памяти учеников.

Чувство темпа, чувство ритма, ощущение метра – неразделимые составляющие как при пении учеником небольшой мелодии на уроке сольфеджио, так и при исполнении крупного музыкального произведения на инструменте. Темп, являясь организующим началом для живого музыкального ритма, это «следствие высокоразвитого чувства ритма, и...есть порождение ритма, его обобщение, равнодействующая хода музыкального времени, мера живой пульсации в каждом музыкальном организме». (Д.К.Кирнарская)

Кто из учеников-музыкантов, разучивающих произведение с метрономом, не испытывал дискомфорт от того, что играешь то чуть быстрее, то чуть медленнее бездушного механического звука. Поставленная цель удержания общего темпа произведения с помощью метронома сталкивается с происходящими внутри произведения бесконечными микроускорениями и микрозамедлениями, вызываемые например укорачиванием акцентированного звука или почти незаметным задержанием «слабой» ноты и так далее, и тому подобное. Именно эта почти неуловимая разница, называемая музыкальной агогикой, и делает музыку живой.

«Все звуки, которые выписаны в нотах, как совершенно одинаковые, на деле вовсе не таковы: они то длиннее то короче, то острее, то мягче, то острее то глубже; и эта разница в окраске и характере их взятия, разница в их роли внутри музыкальной фразы не может не сказаться на арифметической длительности звуков – они как горошины в стручке гороха, как дольки одного апельсина, как зернышки граната никогда не бывают абсолютно одинаковыми» (Д.К.Кирнарская).

С первых уроков сольфеджио начинаем воспитывать в учениках осознание-ощущение соразмерности долей в простых размерах. Начинаем с упражнения, в которых доли приравниваются к спокойному шагу. Этот темп знаком ребенку еще до рождения – равномерное биение пульса матери со скоростью 72 удара в минуту – привычно и нормально. К тому же спокойный шаг всей группы помогает удерживать темп. Одновременно со спокойной маршировкой на месте разучиваем песенки со словами. Использование ритмических слогов освобождает от счета и дает свободу исполнения. Договариваемся с учениками, что четвертную (длинную) длительность будем называть слогом «та» и показывать легким прикладыванием ладошек к ногам (или к столу, если поём сидя), а две восьмые (короткие) длительности слогами «ти-ти» с одновременными хлопками в ладоши. Соединяем спокойный шаг с пением ритмическими слогами и ритмическими жестами, затем шаг с ритмическими жестами и пением нот.

Так осваивается временное соотношение четвертных и восьмых длительностей на первом этапе, как 1 к 2. Постепенно равномерную маршировку долями заменяем тактированием: легким ударом по столу ладонью. С появлением трехдольного размера такая замена необходима.

Усложняем задачу: объединяем ритм в одной руке с тактированием другой рукой. Попросить учеников положить руки на стол с опорой на локти пальчиками вперед с двух

сторон от нотного текста и пробовать простукивать одной рукой ритм нотного текста, проговаривая ритмические слоги, с одновременными равномерными ударами другой руки, отмечающими доли, в спокойном темпе. Предварительно договорится, какая рука будет «шагать» по долям, а какая «танцевать» по ритму, чтобы группа выполняла задание симметрично. Если целью исполнения данного ритма является написание диктанта, то поручить тактирование левой руке (что бы двигательная память помогала во время записи нот), а если последующее пение с дирижированием, то правой руке. Смена рук в этом упражнении развивает координацию движений и не стоит от неё отказываться. Преподаватель помогает группе, выполняя движения зеркально. Начать с двух-четырех «пустых» тактов, как это делает дирижер, задавая оркестру темп. Обратить внимание учеников на пульсацию восьмых внутри четвертной доли (можно растянуть слог «та-а», чуть толкая вторую гласную), что поможет выдерживать во времени соотношение длительностей. Выполняя чтение ритма новой мелодии, просить учеников выполнять фразировку и придумывать динамическую выразительность, стараясь избежать механистичность и монотонность. После прочтения ритма, пропеть мелодию нотками с тактированием или дирижированием либо записать по памяти. Это упражнение, кроме развития навыка чтения нотного текста с листа, развивает координацию движений, приучает учеников работать внимательно и собрано.

Сравниваем ритмические группы с эмоционально окрашенными движениями. Стараемся добиваться эмоционального исполнения ритмических фигур, уходя от механического «отбивания» длительностей. Четвертные длительности охарактеризуем, как спокойные шаги, добавим, что так «гусь идет» или «игра в мяч – я знаю пять девочек...», попросим учеников самим придумать характеристику спокойного равномерного движения. В восьмых двигаемся подвижным мелким шагом - «семенем», «ходим, как спортсмены». Группа «четыре шестнадцатые» – «побежали», «горох рассыпали», «часто дышим после бега». Получив простейшую словесную альтернативу длительностям: «шаг»-четвертная, «шаг»-четвертная; «ходим»-две восьмые, «ходим»-две восьмые; «побежали»-четыре шестнадцатые, «побежали»-четыре шестнадцатые – исполняем с детьми ритмическое трио.

Группу «четверть с точкой – восьмая» можно показать на приставном шаге: неширокий шаг в сторону одной ногой «та-а-а» («толкая» голосом каждую гласную-восьмую), спокойно приставили другую ногу на носок «ти»; затем в другую сторону. Руки при этом могут плавно и равномерно отмечать восьмые, помогая пульсации в голосе – «крылышками машем». Выполнение этой ритмической группы в пении с дирижированием вызывает трудности у ребят: или растягивается жест доли на всю четвертную с точкой и ускоряется жест на восьмую, или не успеваем спеть восьмую в следующей доле. Нужна тренировка.

Другое упражнение «та-а-а-ти» на основе пульсации шага, но шага подвижного – «ходим». Один шаг равен восьмой длительности: три шага – четверть с точкой, последний шаг – восьмая. Усложним задачу: одновременно дирижируем двумя руками первую долю два шага и вторую долю два шага, а поем четвертную с точкой три шага на любом удобном звуке и восьмую на этом же звуке или на соседнем выше (ниже). Это выполнить трудно в смысле координации движений рук, ног и пения, но, добившись желаемого, преподаватель может надеяться на грамотное исполнение этой ритмической группы в дальнейшем. К тому же это весёлое упражнение поднимет настроение.

Возможно, что описание упражнений на освоение группы «четверть с точкой-восьмая» несколько сумбурно, но принцип может иметь множество словесных и двигательных вариантов. Если преподаватель видит, что «не идёт», часто во время упражнения придумывается элемент, который сразу исполняется и запоминается учениками. Работа преподавателя тем и хороша, что двигаясь к главной цели: заинтересовать детей учёбой - учитель использует множество педагогических хитростей, творческих уловок и методических приёмов.

Дирижирование - необходимая составляющая в метро-ритмическом воспитании. Тактирование и дирижирование на уроках сольфеджио, вокала, хора создает метрическую сетку для организации ритма, помогает держать темп. Но ученики иногда хитрят, заметно замедляя заданный темп во время исполнения мелких длительностей или трудностей при чтении нот, или не успевая осознать последующую ритмическую группу. Надо постараться научить ученика выбирать темп индивидуально для себя, в котором он сможет сольфеджировать без суеты и внезапных остановок.

В связи с теоретическим изучением и практическим применением на уроках сольфеджио во 2 - 3 классах музыкальных школ ритмических групп с шестнадцатыми, остается первоначальное знакомство с ритмической группой «арифметически»: в одной четвертной четыре шестнадцатые. Разделили восьмую «ти» на две части – получили две шестнадцатые и назвали их «тири». Называем группу из четырех шестнадцатых слогами «тири-тири», акцентируя первый слог из четырёх. Затем, прислушиваясь к равномерной пульсации долей в правой руке, просить учеников «укладывать» рисунок чередования ритмических групп внутри каждой доли другой рукой. После чтения примера ритмическими слогами, разучивая вокальное исполнение мелодии с шестнадцатыми, можно и нужно сольфеджировать в среднем и быстром темпе: и дикция улучшается, и тренировка в чтении нот.

Группа «две шестнадцатые - восьмая» (тири-ти) связана с танцевальными движениями в польке: можно подвигаться под музыку «Мишка с куклой пляшут полечку» переменным шагом; на месте выполнить движения «пяточка, носочек, перетоп» - «ти – ти – тири-ти». Группу «восьмая - две шестнадцатые» (ти-тири) проработаем выучив мелодию «Волянки» Л.Моцарта наизусть (№191 в учебнике сольфеджио 3-его класса Е.Давыдовой, С.Запорожец), затем вычленить секвенцию, ритм секвенции сделать ритмическим остинатным аккомпанементом и исполнить двумя группами учеников попеременно: одна группа сольфеджирует мелодию с дирижированием, другая исполняет ритмическое остиinato хлопками, или двумя карандашами, или карандашом по столу, или на ударном инструменте.

Внутритактовая синкопа (восьмая – четверть – восьмая), названная ритмическими слогами «ти-та-а-ти» (подчеркнув та-а), легче, нежели со счетом, осознается и воспроизводится учениками в исполнении.

Определенные сложности вызывает переход на чтение с листа текстов в подвижном темпе. Тут ученику надо уметь думать быстро и видеть вперед по тексту.

#### *4. Заключение.*

Преподаватели теории знают, как много надо охватить знаний, навыков и умений на одном занятии. Составы групп по сольфеджио в современных музыкальных школах очень часто объединяют учащихся различных специальностей: пианисты, скрипачи, гитаристы, домристы, баянисты, аккордеонисты, вокалисты, духовики. Это создаёт определённые

трудности в синхронном понимании теоретических заданий и исполнении всей группой практических упражнений. Подчас из-за немалого объёма теоретических тем в средних классах не хватает времени заняться упражнениями, развивающими чувство ритма и ощущения метра, необходимых маленькому музыканту. Ритмические слоги, введённые в работу с первых уроков сольфеджио, являются хорошим подспорьем в усвоении новых ритмов и сокращают время освоения ритмических групп.

В заключении хочется подчеркнуть необходимость творческих заданий при изучении любых новых тем на уроках сольфеджио и в качестве домашнего задания. Проработка нового в сочинениях, импровизациях на данную тему, заставляя ученика рассматривать материал «изнутри», создает высокий уровень осознания и усвоения изучаемого.

*Список использованной литературы:*

1. А.А.Островский, *Методика теории музыки и сольфеджио*, «Музыка», Л.,1970 г.
2. Д.К.Кирнарская, *Музыкальные способности, Таланты – XXI век*, 2004 г.
3. Б.Теплов, *Психология музыкальных способностей*, М.,1947 г.
4. Интернет - энциклопедия «Википедия».