

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ МЕТРОРИТМИЧЕСКОГО ЧУВСТВА У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Головач Александра Андреевна.
преподаватель ГУ ДО «ДШИ р. п. Дергачи»
golovatchalexa@yandex.ru

Аннотация. Обязательным условием при поступлении в музыкальную школу являются вступительные испытания, которые показывают наличие тех или иных музыкальных способностей у ребенка. К ним относятся слух, память и ритм. В данной статье мы подробно рассмотрим одну из вышеперечисленных музыкальных способностей, наличие чувства ритма и метроритма. Субъектом выступают обучающиеся фортепианного отделения детской школы искусств.

Существует множество способов развития чувства метроритма. К ним относятся использование метронома, дирижирование, счет вслух, тактирование, использование полиритмических упражнений и много другое. В статье мы подробно рассмотрим каждый из этих способов.

Одной из основных задач музыкальной педагогики является воспитание чувства метроритма. Этим нужно заниматься постоянной, причем постепенной усложняя задачу, исходя из индивидуальных особенностей ребенка. Преподавателю необходимо использовать все возможные способы для музыкального и профессионального роста ученика. Практический опыт работы показывает, что чувство ритма поддается развитию. Преподаватель должен дать ученику знания, которые он будет применять в работе над музыкальным произведением. Знания, которые дает преподаватель должны быть систематизированы. Только в этом случае ученик сможет добиться успехов в вопросе развития чувства ритма.

Ключевые слова: метр, ритм, метроритм.

WAYS TO DEVELOP A METRORHYTHMIC SENSE IN STUDENTS IN A SPECIAL PIANO CLASS.

Golovach Alexandra Andreevna.
teacher of GU DO "DSHI R. P. Dergachi"
golovatchalexa@yandex.ru

Annotation. A prerequisite for admission to a music school are entrance tests that show the presence of certain musical abilities in a child. These include hearing, memory and rhythm. In this article we will take a detailed look at one of the above musical abilities, the presence of a sense of rhythm and metrorhythm. The subject is students of the piano department of the children's art school.

There are many ways to develop a sense of metrorhythm. These include the use of a metronome, conducting, counting aloud, timing, the use of polyrhythmic exercises and much more. In this article, we will look at each of these methods in detail.

One of the main tasks of music pedagogy is to foster a sense of metrorhythm. This needs to be done constantly, and gradually complicating the task, based on the individual characteristics of the child. The teacher needs to use all possible ways for the musical and professional growth of the student. Practical experience shows that the sense of rhythm is amenable to development. The teacher should give the student the knowledge that he will use in working on a piece of music. The knowledge that the teacher gives should be systematized. Only in this case, the student will be able to achieve success in the development of a sense of rhythm.

Keywords: meter, rhythm, metrorhythm.

При поступлении в музыкальную школу ребенок в обязательном порядке проходит вступительные испытания, которые показывают наличие тех или иных музыкальных способностей. Речь идет о слухе, памяти и ритме. В данной статье мы подробно рассмотрим одну из вышеперечисленных музыкальных способностей, наличие чувства ритма и метроритма. Что же скрывается за понятием метроритм?

Метроритм – это сочетание звуков в определенный временной промежуток. Метроритмическое сочетание звуков создает в музыке порядок и смысл, способствует организации музыкальной мысли, формирует слова, фразы и музыкальные предложения.

Можно много говорить о том, как это важно, но еще раз подчеркнуть важность этого определения не будет лишним.

Рассмотрим определение двух понятий, метр и ритм.

Метр – это равномерное чередование сильных и слабых долей.

Ритм – это чередование звуков разной длительности, проявляющееся в различных сочетаниях и комбинациях.

При исполнении музыкального произведения на фортепиано перед исполнителем появляются определенные задачи. Поставленный игровой аппарат в сочетании с применением правой педали делают возможным воспроизведение на клавиатуре насыщенной разноплановой фактуры. И в каждом элементе этой фактуры своя ритмическая организация! Здесь необходимо не только наличие ритмического чувства, но также еще хорошая координация, и эмоциональное слышание музыкальной мысли [Цагарелли 2008: 158].

В своем классе специального фортепиано я использую различные способы развития чувства ритма у юных пианистов. Все эти способы основаны на многолетнем методическом и практическом опыте коллег.

На первых уроках происходит знакомство с различными музыкальными произведениями, которые исполняются в разных темпах. Таким образом, формируются основные понятия, *темп* – это скорость в музыке. Он бывает быстрым, медленным и средним.

Затем следует беседа о *метре*. Шаги в музыке, биение «сердца» в каждом музыкальном произведении. Обучающиеся маршируют и хлопают под музыку. От темпа зависит, насколько быстро бьется сердце в музыке, от характера самой музыки, так как метроритм не может восприниматься отдельно, без переживания эмоциональной составляющей музыкального произведения [Вахромеева 2010: 34]. Формированию верного представления о выборе темпа во время исполнения музыкального произведения у ученика способствует именно эмоциональное ощущение характера музыки. В процессе работы должна вырабатываться память на темп. Все мы знаем, как неточное попадание в темп может существенно подпортить всю проделанную работу и даже погубить исполнение.

Можно ли научиться на практике точно включаться в эмоциональную сферу и необходимый темп музыкального произведения?

Вспомним рекомендацию Г.Г. Нейгауза: для того, чтобы организовать временной процесс нужно поставить ноты на пюпитре и продирижировать ученику все произведение от начала и до конца, словно дирижер партитуру и при этом не менять темп, если нет особых темповых указаний в нотах. Так как мы говорим о том, что характер и темп музыки взаимодействуют друг с другом, то прежде чем начать дирижировать ученик должен верно попасть в необходимую эмоциональную среду данного музыкального произведения, прочувствовать ее и обсудить это с преподавателем. Нужно отразить в своих жестах необходимый настрой, творческое отношение.

Для того, чтобы ученик попадал в нужный темп, преподаватель часто на уроке руководит процессом исполнения, внушает правильное ощущение времени, прохлопывает метр во время исполнения учеником произведения. Существует множество способов, как попадать в нужный темп. Вот еще один из них. Нужно взять какой-то музыкальный фрагмент, в котором ученик лучше ориентируется во временном ощущении, пропеть его про себя и сопоставить с началом произведения. Это сделать непросто. Поэтому, для того чтобы использовать этот прием во время выступления, его необходимо постоянно тренировать на каждом уроке.

Все эти способы хорошо помогают, и когда ученик не умеет держать темп. Для того, чтобы помочь прочувствовать ученику замедление или ускорение темпа там, где это не запланировано композитором, можно использовать параллельное исполнение на втором инструменте. Но это все возможно использовать только на уроке вместе с преподавателем. А для домашнего музицирования лучшим помощником в работе будет являться метроном.

Метроном в своей исполнительской и педагогической деятельности применял Бетховен. Необходимость его использования Бетховен видел лишь в определении общего темпа, а не в отбивании долей такта в процессе исполнения: «Тот, кто верно чувствует музыку не нуждается в метрономе, а тому, кто ее не чувствует, ничто не поможет». В заочный спор с Бетховеном относительно этого вопроса вступает Бадура-Скода. Он считает, что «точную ритмическую игру, эту альфу и омегу всякой хорошей интерпретации, нужно вырабатывать. Для этого имеется два эффективных способа: громкий счет и помощь метронома».

Преподавателю необходимо использовать все возможные способы для музыкального и профессионального роста ученика. Практический опыт работы показывает, что чувство ритма поддается развитию, и метроном в этом процессе играет свою роль.

Следующим этапом выступает формирование понятия о сильной и слабой доле. Также прохлопываем ритм под музыку, где сильная доля – это громкий хлопок в ладоши перед собой, а слабая доля – это более тихий хлопок двумя ладошками по коленкам. И обязательно счет вслух! Раз-два, раз-два. Играем простые произведения, которые в скором времени освоит сам ребенок и будет с удовольствием их исполнять, потому что это уже будет для него знакомая

музыка.

В случае, если на этом этапе уже возникают трудности, то прохлопываем под музыку вместе с учеником. Ребенок, видя, как преподаватель прохлопывает ритм, начинает зрительно включаться в процесс. Очень хорошо в этом поможет произносить счет вслух, подготавливая тем самым к предстоящей игре со счетом. Когда ребёнок слышит, видит, проговаривает и прочувствует через движение, он лучше усваивает ритмический рисунок. Это происходит и с неритмичными детьми. После нескольких занятий можно перейти к трехдольному размеру. Здесь нам помогают мазурки, вальсы и менуэты. Очень важно на этом этапе научить ребенка держать внимание. Многие дети сначала активно, правильно хлопают ритм, а потом начинают отвлекаться и ритмичность теряется. Важно найти причину данных сложностей, возникающих на этом этапе работы.

Прохлопываю ритм, произнести в слух «хлопаем четвертями», таким образом подготавливается ребенка к работе с длительностями. Немного затрагивает работу преподавателей теоретических дисциплин.

Звуки бывают короткие и длинные. «Та» - короткие четвертные, «Бом» - длинные, половинные. Четверть — это один хлопок или удар. Половинная длительность – это два хлопка или два удара. Затем идут «ти-ти» восьмые длительности. Они помещаются в один удар или в один взмах. Затем шестнадцатые «ти - ли-ти-ли».

Все это проговаривается с тактированием. Новая информация дается постепенно, опираясь на индивидуальные возможности каждого ученика. Когда ребенку понятен материал, то он его легко запоминает, а это значит, что ребенок в таком случае будет заниматься с желанием. Теорию необходимо сразу подкрепить новенькой пьеской, в которой будут отрабатываться новые ритмические комбинации [Дмитриева 2000: 126].

Все пьесы, с которых начинается обучение, ребенок, написаны половинными и четвертными длительностями. Сначала их нужно пропеть по нотам, чтобы понять сколько раз нужно хлопнуть в каждой длительности. Используются разные по силе хлопки для того, чтобы различать сильные и слабые доли. Ведем счет на «Раз, два». Приучаем детей к счету на «раз, два» не произнося «и», если нет восьмушек. Если использовать счет, произнося «и» без восьмушек это приведет к тому, что фразы будут растянуты и мышление станет нечетким. Если в музыкальном произведении есть шестнадцатые длительности, то в таком случае всегда считаем «И раз, и два» и т.д. Это способствует сохранению правильного соотношению между длительностями. Кажется, что все это очень простые вещи, но они отлично помогают в процессе работы, как в классе, так и при самостоятельном разборе произведения дома, если будут отработаны на практике. Иногда бывает так, что ученик в классе играет правильно пьесу в метроритмическом отношении, а приходя на следующие занятия опять исполняет не ровно. Тогда мы делаем следующее: преподаватель исполняет произведение, а ученик считает в слух и прохлопывает его ритмически. Затем можно поменяться ролями. Иногда можно прибегнуть к

отстукиванию метра по плечам ученика. При таком способе ребенок воспринимает метр не только на слух, но и тактильно, что для некоторых детей является более эффективным. Можно еще придумать слова к музыкальному произведению. И во время игры исполнять его, как песню. В особых случаях можно прибегнуть к записи на видео. Преподаватель записывает свою игру и считает в слух. Ребенку это помогает в самостоятельной работе дома. Преподаватель в разных случаях стремится находить индивидуальные способы решения поставленных задач. Главное, чтобы все это шло на пользу ребенку [Зими́на 2000: 206].

Рассмотрим пример изучения пьесы А. Гедике Соч.6 №17, которую играют в 3 классе. Это произведение имеет сложный метроритм. Основной ошибкой в исполнении этой пьесы является не додержанные, не дослушанные паузы. Можно продолжить играть пьесу применяя хлопки в ладоши на счет «четыре» «пять» используя счет вслух. Или петь сольфеджио и хлопать разделяя сильные и слабые доли, «раз» - хлопать в ладоши, а «два» и «три» - хлопать по коленкам. Этим необходимо заниматься длительное время, чтобы добиться желаемого результата. Пунктирный ритм считаем «раз, два на три».

Особое место в работе над метроритмом занимает полиритмия. Самый известный вариант, который нужно освоить ученикам – это «два на три». Применяем в этом случае счет вслух «раз, два, на три». Например, когда в правой руке триоль, а в левой дуоль, то правая рука играет на счет «раз, два, три», а левая рука играет на счет «раз, на». Начинать работу над полиритмией удобно на материале хроматической расходящейся гаммы от звука «ре». Рука, которая будет играть триоль исполняет гамму на три октавы. Рука, играющая дуоль, будет исполнять гамму на две октавы. Заканчивать они будут одновременно на крайнем звуке «ре». Здесь внимание ребенка будет направлено именно ритмическую сторону, так как расходящуюся гамму играть несложно. Звуки и аппликатура в ней уже твердо отработаны. Это лучше, чем изучать полиритмию на примере новой, незнакомой пьесы для ребенка. В момент, когда ребенок начинает исполнять гаммы двумя руками, можно начинать работать над ними применяя различные ритмические комбинации. В начале это очень сложно дается ребенку, но со временем, если делать это постоянно, то ребенок освоит такой метод работы над ритмом и ему не составит это труда. Когда в последствии в произведениях встречаются подобные ритмические рисунки, ребенок с легкостью воспроизводит их. Со временем можно усложнить задачу. При движении вверх использовать одну ритмическую комбинацию, а спускаясь вниз менять ее на другую ритмическую комбинацию. Со временем чувствуется легкость в исполнении, в осознании ритма [Критская 1999: 231].

В развитии чувства ритма большое значение имеет накопление музыкального опыта ребенка, тех произведений, которые ученик изучает на уроках специальности. Выбор музыкальных произведений очень большой. Важно знакомиться с различными стилями и жанрами музыки, постепенно усложнять программу, учитывая индивидуальный подход к каждому ученику. Ребенок должен охватить множество произведений, что не всегда получается

сделать. Г.Г. Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» замечает, что «Ученик, который знает 5 сонат Бетховена не тот, который знает 25 сонат, здесь количество переходит в качество»[Нейгауз 2015: 98]. В каждом новом музыкальном произведении обязательно нужно уделить большое внимание метроритмической составляющей. Следовать темповым указаниям, которые имеются на протяжении всего произведения. Ученики первого класса на каждый урок должны приходить с выученной новой пьесой. Ученики старших классов должны приносить на каждое занятие «начитанное» с листа произведение. Работая таким образом, ученик все время встречается с различными метроритмическими рисунками и без труда воспроизводит их. Также это способствует включению в темп, в котором должно звучать то или иное произведение. Произведение быстрее поддается разучиванию.

В младших классах сложно справиться с большим количеством задач, которые встают перед ребенком в процессе чтения с листа. Поэтому не нужно задавать на дом новое произведение, если прежде оно не было разобрано в классе. Задавая домашнее задание нужно объяснить ученику, что и как нужно делать.

Сначала необходимо провести устный анализ. Что он включает в себя? Это название произведения, темп, характер, тональность, размер, жанр и штрихи. Далее начинается практическая работа. Тактирование и проговаривание ритмического рисунка. Для того, чтобы развивалась координация и формировалось чувство метра и ритма будет полезным левой рукой отстукивать метр, а правой рукой воспроизводить ритмический рисунок. Потом на эту схему накладывается название нот.

После проделанного можно отправлять ребенка домой, чтобы он закрепил сделанную работу в классе. Лучше будет сделать это сразу вместе, чем потом исправлять неправильно заученный материал[Осеннева 2013: 138].

К основным жанрам музыки относятся танец, песня и марш. Работая с начинающими пианистами, целесообразно использовать доступную для детей музыку. И на ее основе производить дальнейшее развитие обучающихся. Развивать чувство метра, ритма, последовательность долей помогает танцевальная музыка. Это послужит основой для воспитания ритма в младших классах.

Рассмотрим трехдольные танцы. К ним относятся вальс, мазурка, менуэт. Если исполнять просто метр без жанровых особенностей того или иного танца, то различий между ними не будет, так как метр в этих танцах одинаковый, а темп находится в одних определенных границах. Движение в этих танцах формирует метроритмическую специфику каждого из них.

Вальс – это танец, в котором один шаг большой и два маленьких, поэтому первая доля удлиненная, а вторая и третья более короткие. В мазурке третья доля подчеркнутая и немного протянутая вторая доля. Менуэт – это танец равномерных шагов с приседанием и поклоном на первую долю.

Изучая какой-либо из этих танцев, важно на начальном этапе проговорить с учеником метроритмические особенности каждого танца, чтобы максимально отразить особенности жанра[Холопов 2015: 329].

Одной из основных задач музыкальной педагогики является воспитание чувства метроритма. Этим нужно заниматься постоянной, причем постепенной усложняя задачу, исходя из индивидуальных особенностей ребенка. Преподаватель должен дать ученику знания, которые он будет применять в работе над музыкальным произведением. Знания, которые дает преподаватель должны быть систематизированы. Только в этом случае ученик сможет добиться успехов в вопросе развития чувства ритма.

Библиографический список

- Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. – СПб.: Композитор - Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.
- Вахромеева, Т. А. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. М.: Музыка, 2010. – 88 с.
- Дмитриева, Л. Г., Черноиваненко, Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Академия, 2000. – 245 с
- Зими́на А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. – М.: Владос, 2000. – 304 с.
- Традиции и новаторство в музыкально-эстетическом образовании // Е. Д. Критская, Я. В. Школяр. – М.: Флинта, 1999. – 296 с.
- Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие – СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. – 266 с.
- Осеннева М.С. Теория и методика музыкального воспитания. – М.: Academia, 2013. – 272 с.
- Холопов Ю.Н. О принципах композиции старинной музыки. Статьи и материалы. – М.: Московская консерватория, 2015. – 520 с.
- Музыкальная психология и психология музыкального образования. Теория и практика. – М.: Академия, 2011. – 384 с.