Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

города Новосибирска

«Детская школа искусств № 28»

**РАБОТА НАД МЕТРОРИТМОМ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ**

Методическая работа

Автор: Станчич Евгения Даворовна

преподаватель по классу флейты

Новосибирск

2025

**Оглавление**

Введение…………………………………………………………………………...3

1. Место ритма в музыке…….………………………………………………...…4
2. Занятия с метрономом…………………………………………………………8

Заключение……………………………………………………………………….12

Список использованной литературы……………………………………………13

**Введение**

Дополнительное образование детей является важной составляющей образовательного пространства в современном обществе.

Одной из основных задач, стоящих перед преподавателем является развитие чувства ритма. Это первый шаг в процессе развития музыкальных способностей и обучения детей нотной грамоте. Музыкальный текст, представляющий собой сочетание мелодии и ритма, обязательно должен быть вначале прочитан и понят учеником в своей временнóй организации, в своей ритмической упорядоченности.

Ритмическая сторона является неотъемлемой частью воспроизведения музыкального произведения. И то, насколько юный музыкант сможет правильно и точно передать временную организацию исполняемой музыки (в более узком смысле – последовательность длительностей звуков) зависит грамотность и профессионализм исполнениямузыкального произведения.

Вопрос о развитии музыкально-ритмического чувства (чувства музыкального ритма), наряду со звуковысотным слухом, является одним из центральных в музыкальной педагогике.

«Чувство ритма не только поддается развитию, но и может служить фундаментом, краеугольным камнем в системе всестороннего воспитания личности!»[[1]](#footnote-1)

До настоящего времени не сложилась общепринятая методика развития чувства ритма. Проблемы, с которыми сталкивается преподаватель при обучении игре на инструменте, осложняются тем, что развитие музыкального чувства ритма как такового уходит на второй план, несмотря на то что последнее является неотъемлемой частью процесса исполнения.

На тему ритма, метроритма написано множество методической литературы, но остаются преподаватели, работающие с метроритмом, не применяя в своей практике новые, эффективные методы и формы, как изучения, так и работы с ритмом. Следует отметить, что этот вопрос не был предметом специального научного изучения и осмысления в теории и практике. Таким образом, решение этой задачи представляется важным для педагогики музыкального образования и музыкального воспитания учащихся в целом. Это составляет актуальность данного методического исследования.

Объектом данной работы выступает развитие ритмических способностей учащегося через ощущение внутренней пульсации.

Предметом является недостаточное внимание специалистов к проблеме обучения метроритмической внутридольной пульсации при обучении детей в детских школах искусств.

Целью методической работы является освещение проблем развития музыкально – ритмических способностей учащихся, поиск новых методов. В связи с этим предприняты попытки решить следующие задачи:

* выявить роль метроритма в музыке;
* выяснить особое значение слабых долей в такте;
* найти приемы обучения, способствующие формированию чувства музыкального ритма;
* определить правильное отношение к занятиям с метрономом.

Методологическую основу исследования составляет комплексный подход к анализу проблем развития чувства ритма.

1. **Место ритма в музыке**

«…Музыка приучает укладываться в отведенное время…»

Иосиф Бродский

«Ритм, в отличие от других важнейших элементов музыкального языка – гармонии, мелодики, принадлежит не только к музыке, но и к другим видам искусств – поэзии, танцу, с которыми музыка некогда находилась в синкретическом единстве, в синтез с которым она постоянно вступала и вступает, существуя как самостоятельный род искусства»[[2]](#footnote-2).

Метроритм является важнейшим элементом музыки, поэтому очень важно понимать какую функцию он выполняет в музыкальном движении. В XX веке появилось много работ по изучению ритмов в космологии, биологии, в искусстве, в поэзии, в языке, а также в музыке.

«Профессионализация искусства проявляется в подчинении ритма устойчивым метрическим формам, в размеренности в самом прямом смысле слова, выражающейся в соразмерности длительностей как таковых»[[3]](#footnote-3).

«Ритм как организация музыки во времени присутствует всегда, а процессы, происходящие в музыке, могут быть описаны с помощью математических формул»[[4]](#footnote-4).

В начала XX века известный советский музыковед Э.К. Розенов выступил с докладом «Закон золотого сечения в поэзии и музыке». Это было первое математическое исследование музыкальных произведений.

Розенов проанализировал популярнейшие и наиболее излюбленные произведения гениальных авторов Баха, Моцарта, Шопена, Глинки и др., а также произведения народного творчества наиболее древнего происхождения, живучесть которых является достаточным доказательством их эстетической ценности и широкой популярности. Музыковед отмечает поразительную точность соотношений золотого сечения в строгих и свободных формах произведений[[5]](#footnote-5). К примеру, проанализировав «Хроматическую фантазию и фугу» И.С.Баха, Розенов пришел к выводу, что она создана по естественным законам природного формообразования, подобно человеческому организму, в котором совершенно также господствуют оба закона - закон золотого сечения и закон симметрии, с такими же мелкими художественными неточностями в индивидуальном строении живого тела. Хроматическая фантазия написана в размере 4/4, имеет 79 тактов, т. е. 316 четвертных долей. Золотое сечение приходится на 196-ю четверть от начала. Определяя зону золотого сечения, можно убедиться, что этот момент точно совпадает с ферматой, которая отделяет первую часть произведения (прелюдию) от второй.

Издавна наиболее математичной областью музыки признавался ритм.

Ритм буквально пронизывает все системы языка, является его основой. Он играет особую роль при создании музыки, поэтических произведений[[6]](#footnote-6). Человеческая речь тоже ритмична, поскольку в ее основе лежит ритмичное дыхание. Речевой ритм можно определить, как периодичное повторение сходных и соизмеримых речевых явлений.

«Воспитание и развитие чувства ритма — серьёзная и ответственная задача в работе с детьми. Ритм — один из первоисточников, первоэлементов музыки, всегда жизненно важный для музыкального искусства. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке установившихся, традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления»[[7]](#footnote-7).

Музыкально-ритмическое чувство характеризуется, как способность активно переживать музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения.

Говоря о ритме, мы всегда будем иметь ввиду метроритм. Слушая стук метронома, большинство людей совершенно непроизвольно воспринимает его как последовательность двух- или трехдольных тактов, как раз-два, раз-два и т.д. или раз-два-три, раз-два-три и т.д., т.е. разделяет последовательность одинаковых звуков на группы, выделяя отдельные звуки как более громкие.

Когда мы учились читать, то учитель нам рассказывал про ударные и безударные слоги. Представим, что вместо слогов – ноты, и, начав ритмическое воспитание ученика с ощущения равномерной пульсации, мы подводим его к чередованию сильных и слабых долей. Сильная доля - ударные слоги, а слабая, соответственно, безударные. В такте определено число таких «слогов», которые называются долями такта и равны друг другу по длительности.

На ощущение долей не должны влиять различные специфические музыкальные факторы, такие как, смена гармонии, рисунок мелодии, изменение динамики, фактуры, вступление новых голосов и др. Несоответствие сильных и слабых долей часто приводит к неточности исполнения.

Счет, как и другие опосредствующие приемы, может играть при этом вспомогательную роль. Он нужен и полезен, поскольку способствует проявлению чувства ритма. А для этого учащийся должен твердо вести ритмическую линию и прибегнуть к «самодирижированию», найти себе моторную опору, отмечающую ритмические движения[[8]](#footnote-8).

Для дирижера таким настраивающим, подготавливающим моментом является ауфтакт, т.е. дирижерский жест (взмах), предшествующий начальной доле звучания, а также начало и характер исполнения каждой из последующих долей такта. Он представляет собой жест, на какой-то момент, предшествующий моменту исполнения, как бы предваряя его и служа ему сигналом.

Поскольку длительности слабых и сильных долей по времени одинаковы, то слабая доля и должна закрепить темп, выраженный ауфтактом. Для сольного исполнителя понимание ауфтакта происходит через предшествующую слабую долю, поэтому, даже если мелодия начинается с сильной доли, начало проигрывания должно происходить через «мысленный затакт», исполнитель должен ощущать метроритм не с первой ноты, а заранее, уже быть готовым к проигрыванию. И, как следствие, нельзя недооценивать внутридольное или междудольное движение в ритме.

Ощущуние слабой доли в такте выполняет важные функции:

* определяет начало и временную длительность последующей счетной доли;
* одновременно руководит движением текущей доли.

Таким образом, ощущение слабой доли является ощущением темпа во время игры, как помощь в определенном представлении о метрическом пульсе и характере последовательности долей произведения. Что в свою очередь дает музыканту понимание структуры такта, предложения, а так же формы произведения в целом. Необходимо отметить, что проблема генерации своего собственного «правильного чувства времени» актуальна для всех исполнителей на музыкальных инструментах. Только научившись исполнять музыкальный материал ощущая слабую долю, музыкант может свободно отклоняться от темпа, не теряя понимание метроритма, темпа и размера.

1. **Занятия с метрономом**

Уже сегодня мы не встретим ни одной школы или пособия, где обходили бы стороной наличие метронома, но это не волшебная палочка: недостаточно просто включить метроном и сесть играть, чтобы ваше чувство времени улучшилось. Важно уточнить, что целью при работе с метрономом является не умение играть в строго заданном темпе (частота ударов метронома), а именно ощущение равномерной пульсации при игре.

В первую очередь необходимо уяснить для себя то, что метроном – это «вспомогательный прибор» музыканта. Зачастую там, где учебный процесс связан с механическим тренингом, то учащийся, следуя этим правилам, включает метроном и начинает сопоставлять свои звуки с кликом метронома. В конечном итоге, можно и «надрессировать условный рефлекс собаки Павлова» и четко реагировать на каждый метрономный клик. «Необходимо понимать, что посредством механического воспроизведения музыкальных звуков ученику предстоит овладеть музыкально-эстетическим языком»[[9]](#footnote-9).

Музыка предполагает драматургию, постоянный конфликт, без которого не мыслим процесс творчества и всего того, что называется искусством, - искусство мыслить (варьировать), исполнять (играть). Это соответствует всем законам жизни на нашей планете. Вот один из элементарных примеров «конфликта» в окружающей нас динамики природы, – это свет и тени. Только при наличии этих двух составляющих можно различать какие-либо образы. В противном случае, если, предположим, будет один лишь яркий свет (со всех сторон), или, наоборот, непроглядная тьма, то об образах не может быть и речи.

Как правило, рекомендации к использованию метронома, за редким исключением, у всех одинаковы, по типу, сколько кликов выставлять на такт – 4, 8 или 16. Однако, если постоянно программировать метроном не на долевой (метрический) акцент, а на его ритмическую структуру, скажем 8 кликов на такт (в 4/4), то мы никогда не научимся ощущать междольные временные пространства в такте. В чем же конфликт?

Тут следует сопоставить сильные и слабые доли и отказаться от программирования на сильные, а выставить клики на слабые доли в такте. «Пульсация, так называемая, «up beat», то есть удары метронома выставляются только на слабые восьмые ноты такта: на вторую, четвертую, шестую. Таким образом ученик как бы «отталкивается» от восьмых нот, исполняемых метрономом, сам в то же время исполняя сильные доли такта, «опираясь» на них»[[10]](#footnote-10). Следует напомнить, что 8/8 никак нельзя сравнивать с размером 4/4. Размер 4/4 является сложным, сочетающим в себе два однородных двудольных размера 2/4+2/4. А 8/8 - это смешанный размер: 3+3+2 или 2+3+3, или др., где сильные и слабые доли вовсе не соответствуют размеру 4/4, и формируются в соответствии метроритмических фраз. И наиболее важно то, что происходит между долевыми ударами. И стараясь «попадать» в клик, нужно вырабатывать в себе это ощущение времени. Такой способ занятия с метрономом развивает чувство ритма, так как музыкант не отталкивается от уже прозвучавшей доли, а вынужден предвидеть и рассчитывать время до нее и, как следствие, развивает чувство временного ритма. Здесь важно понять поставленную задачу – научиться чувствовать и управлять музыкальным временем при помощи метронома. В связи с этим необходимо рассматривать метроном как немузыкальный аккомпанирующий инструмент.

В начале работы над музыкальным произведением, когда происходит «погружение» в текст и «разрыхление» фактурного материала, важно обнаружить и почувствовать мельчайшие ритмические доли[[11]](#footnote-11).

Первоначальный этап занятий с метрономом представляет собой проигрывание упражнений в медленном темпе с целью контроля за каждой проигранной нотой. Удары метронома, отсчитывающего каждую четверть в такте, представляются во времени не как первая, вторая, третья и четвертая четверти, а как вторая, четвертая, шестая и последняя восьмая в четырех четвертном такте. Таким образом эти удары образуют своеобразный затакт к сильным долям, и при таком программировании метронома учащийся должен четко представлять пульсацию сильных долей во времени, «генерировать время», при этом удары метронома выполняют также проверочную функцию по отношению к правильному нахождению во временном пространстве этих сильных долей такта. Каждый элемент музыки, каждая нота находится в точном соотношении во времени по отношению к основному ритму.

Следующий блок занятий будет проходить в ином временном пространстве. С поддержкой метронома заниматься очень легко и комфортно благодаря полностью заполненной метрономом метро – ритмической сетке. Сложность занятий состоит в том, что пульсации метронома постепенно отмечают все более длинные промежутки времени, постепенно расширяя циклы. Сначала удары метронома отсчитывают каждую четверть в четырех четвертном такте. В этом упражнении метроном уже не заполняет внутритактовое пространство мелкими пульсациями и учащемуся приходиться самому заполнять это пространство, самостоятельно высчитывая все восьмые в доле. Следующий шаг – удары метронома отсчитывают вторую четверти в такте. На следующем занятии задача еще больше усложняется: сигнал метронома отсчитывает только первую долю в такте-то есть, только первую четверть. Нахождение всех остальных долей в тактовом пространстве: четвертей, восьмых нот, триолей, шестнадцатых и так далее учащийся должен самостоятельно представить в правильном метроритмическом «времени». Далее можно устанавливать метроном еще реже. Все остальные доли и заполнения просчитываются учащимся. Чем реже пульсирует метроном, чем медленнее его темп, тем сложнее оставаться в метре, поскольку становиться все меньше «столбов», опорных долей и «подсказок».

На начальной стадии обучения использование метронома необходимо. А после того, как учащийся научится ориентироваться в элементарных теоретических вопросах и самостоятельно вести отсчет времени тактового размера во время своей игры, метроном потребуется для коррекции времени.

При отсутствии внутреннего метра или его хаотичности — работа с метрономом обязательна. Он не должен быть единственным средством развития «ритмической культуры», но является очень удобным инструментом.

Подводя итог занятия с метрономом надо отметить, что принципиально важным является сам принцип равномерности и, как следствие, точная частота исполнения звуков за определенное время.

**Заключение**

«Ритм – это своего рода первооснова, играющая громадную роль в музыкальном искусстве» А.Б. Гольденвейзер.

Огромная роль ритма в музыке предъявляет и определенные требования к ритмическим способностям музыканта. В данной работе представлена методика формирования чувства музыкального ритма, приёмы, позволяющие приобрести необходимые ритмические навыки для исполнения музыкальных произведений на профессиональном уровне. Способы занятий, освещенные выше, помогают воспитать у начинающих музыкантов чувство правильной и точной пульсации.

Особое место в развитии чувства ритма занимает понимание значения слабой доли, которое способствует развитию чувства временного ритма, т.к. учащийся не отталкивается от уже прозвучавшей доли, а вынужден предвидеть и рассчитать время до нее.

При этом следует правильно и с умом построить занятия с метрономом. который является вспомогательным инструментом, чтобы помочь оставаться во времени. Основная цель занятий под метроном — воспитание внутренней пульсации.

Чувство ритма, правильное чувство ритма, правильное чувство «времени», то есть правильное представление о местонахождении тех или иных длительностей во временном метроритмическом пространстве – чувство в какой-то мере врождённое, но его необходимо правильно развить, направить в нужное русло, придать ему определённую пульсацию, что и является одной из основных задач преподавателя.

**Список использованной литературы**

1. Багдасарьян Г.Э. Развитие метроритмических способностей в процессе обучения на ударных инструментах. Автореферат, дисс. уч.ст. СПб 2015.
2. Бахтизина Д.И. Музыка и математика: параметры сопряжения//Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2013. №4. С. 20-24.
3. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. - М.: Наука, 1974.
4. Елисеева М. Н. Чувство ритм как один из аспектов музыкального воспитания // Теория и практика образования в современном мире: материалы VII междунар. науч. конф. — СПб.:2015. — С. 187-189.
5. Жак-Далькроз Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и искусства: 2-е изд. – М., 1922.
6. Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции 23 мая 2014 г. Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2015. С. 47. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=72120>.
7. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. M.: Таланты-XXI век. Режим доступа: <https://djvu.online/file/MC2B58zIQzg47?ysclid=m8zeo9gya5472904052> .
8. Макиевский С. Где находится «душа» метронома или как музыкальный метр иногда превращают в метрологию. 2011. Режим доступа: <http://www.drumspeech.com/articles.php?id=842>.
9. Розенов Э.К. Закон [золотого сечения](http://www.wikiznanie.ru/wikipedia/index.php/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) в поэзии и музыке. М., 1925.
10. Холопова В.Н. Музыкальный ритм: Очерк. – М.: Музыка. 1980.
11. Харлап М.П. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986, 104 с.

1. Жак-Далькроз Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и искусства: 2-е изд. – М., 1922. [↑](#footnote-ref-1)
2. Холопова В.Н. Музыкальный ритм: Очерк. – М.: Музыка. 1980. [↑](#footnote-ref-2)
3. Харлап М.П. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М.: Музыка, 1986, 104 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Бахтизина Д.И. Музыка и математика: параметры сопряжения//Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2013. №4. С. 20. [↑](#footnote-ref-4)
5. Розенов Э.К. Закон [золотого сечения](http://www.wikiznanie.ru/wikipedia/index.php/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) в поэзии и музыке. М., 1925. [↑](#footnote-ref-5)
6. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. - М.: Наука, 1974. [↑](#footnote-ref-6)
7. Елисеева М. Н. Чувство ритм как один из аспектов музыкального воспитания // Теория и практика образования в современном мире: материалы VII междунар. науч. конф. — СПб.:2015. — С. 187. [↑](#footnote-ref-7)
8. Елисеева М. Н. Чувство ритм как один из аспектов музыкального воспитания // Теория и практика образования в современном мире: материалы VII междунар. науч. конф. — СПб.:2015. — С. 188. [↑](#footnote-ref-8)
9. Макиевский С. Где находится «душа» метронома или как музыкальный метр иногда превращают в метрологию. 2011. Режим доступа: <http://www.drumspeech.com/articles.php?id=842> [↑](#footnote-ref-9)
10. Багдасарьян Г.Э. Развитие метроритмических способностей в процессе обучения на ударных инструментах. Автореферат, дисс. уч.ст. СПб 2015. [↑](#footnote-ref-10)
11. Исполнительское искусство и педагогика: история, теория, практика: сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции 23 мая 2014 г. Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015. С. 47. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=72120> [↑](#footnote-ref-11)