

Добровольська Ірина,
викладачка Комунального закладу
початкової спеціалізованої освіти
«Мистецька школа №5» (м.°Одеса)

ВИХОВАННЯ ПОЧУТТЯ МЕТРОРИТМУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ ТА ПРАКТИЧНОГО МУЗИКУВАННЯ У МОЛОДШИХ КЛАСАХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

***Анотація.** У музиці висотні взаємовідношення звуків невіддільні від їх тимчасової організації і, отже, розвиток інтонаційного слуху та почуття метроритму мають вестися одночасно. Робота над розвитком почуття метроритму відбувається впродовж опанування курсу сольфеджіо та у всіх формах роботи. Але, враховуючи особливості цих різних сторін музичного слуху, представлена обґрунтована методика для розвитку кожної сторони окремо. Вона проаналізована та розкрита у відповідному контексті, а також окреслюються питання, що стосуються оптимальних стратегій навчання та ефективного формування музичного слуху. Таким чином, презентовано комплексний підхід до розвитку інтонаційного слуху та почуття метроритму, де висвітлюється важливість індивідуального підходу та систематичного тренування для досягнення оптимальних результатів.*

***Ключові слова:** метроритм, метр, ритм, розмір, ритмічний малюнок.*

Усі фізіологічні процеси в природі і в людському організмі відбуваються у певному ритмі. У понятті почуття метроритму слід розрізняти кілька сторін: відчуття рівномірності руху у різних темпах, тобто почуття метра; відчуття розміру, тобто сполучення та чергування наголошених та ненаголошених долей; усвідомлення та відтворення поєднань звуків різної тривалості, тобто ритму, ритмічного малюнка.

У розвитку почуття метроритму основним є відчуття та відтворення рівномірності руху у різних темпах. Однак, метр художнього твору не може характеризуватись абсолютною, фізичною рівномірністю. Найчастіше

рівномірність у музиці проявляє себе через незначні прискорення і уповільнення, інакше – не є механічною.

Наші заняття ми розпочинаємо на основі того музичного репертуару, який діти знають; з декламації та народних дитячих пісень. Спочатку ми закріплюємо поняття про основні ритмічні величини: про чверть, восьму, потім половину. Поступово просуваючись уперед, пов'язуємо відчуття цих тривалостей з їхньою назвою та зображенням, тобто з нотами.

Для розвитку почуття метра (рівного биття) можна використовувати будь-який рівномірний рух: ходіння під пісню, під інструментальну музику, наслідувальні рухи, які дитина робить під час гри.

У процесі виконання інструментальних творів учитель підводить дітей до розуміння темпу, до відчуття наголосів. Учні зазвичай добре відчують акценти та відзначають їх сильнішим рухом. У нескладних інструментальних творах, а також у розучених музичних прикладах учні проплескують ритмічні малюнки. Велику допомогу в освоєнні ритмічних груп надають ритмічні склади, вони зручні у вокальному відношенні, їх можна не тільки читати, а й співати, фіксуючи у свідомості учнів той чи інший ритмічний малюнок не тільки ритмічно, а й звуковисотно.

На перших заняттях основним завданням є засвоєння найпростіших ритмічних сполучень (поєднань). Наприклад, ходіння під музику маршу з мелодійним малюнком, викладеним чвертями. При цьому діти одночасно з ходьбою примовляють: «Крок, крок, крок, крок». Потім можна кожен крок фіксувати ще плесканням двома руками.

Відразу після вправи з четвертними долями проводяться вправи з восьмими. При русі під танцювальну музику (польку), діти вчаться легко на носочках рухатися рівними восьмими, одночасно плескаючи в долоні (восьмими) і промовляючи слова «бігать», «бігать». Для закріплення різниці між двома ритмами важливо чергувати слова «крок» і «бігати». Коли ця різниця добре засвоєна учнями, можна перейти до різних вправ на поєднання четвертних і восьмих. Педагог пояснює, що замість слова «крок» можна

говорити склад «та», замість «бігать» – «ті-ті». Дається запис четвертої та восьмої тривалостей. Спочатку нова тривалість – восьма – з'являється у музичному матеріалі лише як пара, відповідна однієї чверті: «ті-ті» = «та».

Учні проплескують або відстукують різні ритмічні фрази, промовляють або співають їх за складовою системою.

Добре використати музичні загадки. Вчитель сам виконує один із ритмів наведених вище пісень, а учні відповідають, який приклад він виконав. Можна робити навпаки: педагог називає відомі учням слова пісні, а вони проплескують ритм.

Добре проводити ритмічні ігри. Наприклад: гра «Луна» Вчитель голосно відстукує ритм, а учні, і чи один учень повторюють цей ритмічний малюнок тихо. Гру можна урізноманітнити.

Для відчуття та усвідомлення четвертої паузи використовуються відомі пісні. Звичайно, усвідомлення паузи тільки в співі є недостатнім. Необхідно ритмічну фігуру з паузою проплескати. Цікавим прийомом є використання питань відповідей: педагог ставить «ритмічне питання», а учні шукають «ритмічну відповідь» у наданих вчителем прикладах.

Коли учні засвоїли пульсацію та поняття про сильні та слабкі долі, переходимо до пояснення розміру, такту та тактової риски. Розмір, тобто чергування різнних тривалостей, також невіддільний від почуття метра. На відчуття сильних долей впливають різні специфічні чинники, як-то: зміна гармонії, малюнок мелодії, зміна гучності, фактура, вступ нових голосів тощо.

На заняттях з сольфеджіо слід використовувати ходьбу, плескання, диригування, тактування, танець та інші рухи.

Слухове усвідомлення розміру у своїй основі має просту дво- і тридольність, що сприймається безпосередньо при слуханні музики. Працюючи над відчуттям почуття розміру, необхідно спиратися на розуміння виразних особливостей того чи іншого твору. Так, наприклад, при виконанні музики у розмірі $3/4$ та $3/8$ виразні особливості кожного з них мають бути підкреслені різними засобами: у першому – кожна доля чітка, повноважна; у другому –

злегка акцентується перша доля, дві інші виконуються легше. Розмір $6/8$ у повільних темпах найчастіше сприймається як $3/4$, такт ділиться на дві частини і кожна стає відносно самостійною, у швидких темпах цей розмір сприймається як $2/4$ з тріольним рухом восьмих.

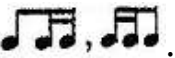
Дуже важливо виховати в учнів правильне відчуття групування та закріпити його у навичках запису. Правильне виконання групування залежить від вимови назви нот. У будь-якій групі на початку долі робиться акцент, а інші ноти вимовляються з нею разом.

На заняттях слід детально опрацювати різні види тактів у $2/4$ і $3/4$, щоб при зоровому прочитанні нот учні ясно уявляли собі (а при слуханні мелодії – чули), яка доля дробиться. У розмірі $3/8$ звертаємо увагу учнів, що чверть дорівнює двом долям, чверть із крапкою – трьом долям; три восьмі у такті записуються під одним ребром. Складний розмір $4/4$ сприймається як дводольний. Тільки розуміння характеру мелодії, її форми, членування на фрази дає можливість відрізнити розмір $2/4$ від $4/4$. Якщо це пісня зі словами, то текст допоможе встановити розмір.

Ноти з крапкою викликають утруднення тому, що початок долі потрапляє на крапку, тобто існує лише у внутрішньому уявленні. Необхідно при співі та сольмізації робити легкий акцент на крапці, а ще краще – внутрішній акцент на крапці підкріпити рухом руки, як це робиться під час диригування.

Починаючи вивчення нової ритмічної групи чи тривалості, слід передусім познайомити учнів з її особливостями на прикладі з музичної літератури. Так, приступаючи до пояснення шістнадцятих, прослуховуємо уривок із «Ходи гномів» Е.°Грига, або «Діда-мороза» Р.°Шумана, або «Волинку» Й.°С.°Баха, а діти диригують під музику. При розучуванні пісні «Петрушка» Й.°Брамса, відзначаємо кожную долю рухом руки або хлопком. Діти повинні усвідомити, що нові тривалості мають в одній долі чотири звуки та називаються шістнадцятими. Після цього починаємо виконання ритмічних та інтонаційних вправ.

Вимагаючи точності та чіткості у виконанні цих ритмічних груп,

необхідно привчити учнів робити легкий акцент на першому звукові долі, вимовляти і співати всі чотири шістнадцятих як би єдиним словом, зливаючи всі назви нот разом. Все сказане повною мірою відноситься і до наступних груп: .

Виразний вигляд цих ритмічних постатей, їх декілька грайливий і танцювальний характер треба спочатку закріпити у свідомості учнів, а потім показати у запису.

Група  створює протиріччя між написанням та виконанням. При співі шістнадцята вимовляється близько і разом з наступною долею, на зразок форшлагу, а в запису вона пов'язана ребром з попередньою долею. Правильне виконання залежить також від техніки співу цієї ритмічної фігури, від активної артикуляції при вимові назв нот.

Таким чином, на заняттях з сольфеджіо при вихованні почуття метроритму рекомендовано: застосовувати і використовувати спеціальні ритмічні вправи без звучання: ритмічні рухи, відстукування, плескання, використовувати шумові інструменти, сольмізацію; при вивченні різних ритмів ґрунтуватися на емоційній виразності кожної характерної ритмічної фігури, а не підходити до їх визначення лише логічно; домагатися суворої метричності у різних темпах.

Список використаних джерел

1. Пігров°К.°К. Керування хором. Київ: Державне видавництво, 1956.
2. Татаурова°Л.°І. Сольфеджіо, 1-4 класи. Київ, 2018.
3. Флис°В., Якубяк°Я. Сольфеджіо 1-4 класи. Київ: Музична Україна, 1980.