

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

**Основные принципы и методы метроритмической
работы с учащимися ДМШ на уроках ритмики
(на примере педагогического опыта И.В. Лифиц)**

Методическая разработка

Улан-Удэ
2018

Утверждено
Методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств
им. П.И.Чайковского»

Рецензент:
Г.П. Халбаева – преподаватель отделения Теория
музыки, Почетный работник СПО РФ, Заслуженный работник
культуры РБ;

Составитель:
Бутуханова М.И. - преподаватель отделения
Теория музыки колледжа искусств им. П.И.Чайковского

Основные принципы и методы метроритмической работы с учащимися ДМШ на уроках ритмики (на примере педагогического опыта И.В. Лифиц) / методическая разработка/ сост. Бутуханова М.И. – Улан-Удэ 2018 г. 21 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.07 Теория музыки ПМ.01 Педагогическая деятельность и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.6.

Методическая разработка с привлечением сведений исторического и теоретического характера, связанных с процессом зарождения сонатной формы.

Введение

Ритм неограничен, и поэтому возможности его физического осуществления неисчислимы.

Э.Ж.-Далькроз

Широкое понимание слова «ритм» связано с его этимологическим значением. В переводе с греческого слово «rhythmos» означает мерное течение. Так из года в год в природе происходит ритмичная смена времён года, дня и ночи, мерные процессы происходят и в нашем организме.

Роль ритма в организации музыкальных звуков огромна. Невозможно представить себе звучание вне времени. Поэтому, во все времена, в европейских и восточных культурах, несмотря на изменения в истории, главным качеством для любой музыки остаётся необходимость ритмической (временной) организации звукового материала.

Являясь важным формообразующим средством музыкального языка, ритм отражает её двигательную, процессуальную сторону. Ритм создаёт целостность и в тоже время расчленённость музыкального движения. Игнорирование ритма в процессе слушания музыки ведёт к неосознанности формы и слухо-двигательного процесса.

Возвращаясь к терминологии, подчеркнём значение ритмики – как понятия, объединяющего проявления ритма в музыке. Одно из важных направлений ритмики связано с музыкально-педагогической дисциплиной, которая использует упражнения, связанные не с пением, а с гимнастическими упражнениями, обусловленные значением моторики, двигательных ощущений.

Создателем ритмики был швейцарский музыкант-педагог, композитор, пианист и дирижёр, профессор Женевской консерватории Эмиль Жак-Далькроз (1865-1950). Предназначение своей системы Далькроз сформулировал так: «Цель ритмики – подвести её последователей к тому, чтобы они могли сказать к концу своих занятий – не столько «Я знаю», сколько «Я ощущаю», и, прежде всего, создавать у них

непреодолимое желание выразить себя, что можно делать после развития их эмоциональных способностей и их творческого воображения».

Открыв Институт музыки и ритма в Хеллерау (Германия) в 1911 году, просуществовавший до 1914 года, Далькроз в 1915 году открывает новый Институт музыки и театра в г. Женева, которым он руководил до последних дней своей жизни. В стенах института проводились ритмика, художественная гимнастика (пластика), танец, сольфеджио, гармония, обучение игре на фортепиано, импровизация, хоровое пение, анатомия и физиология.

Из стен института Хеллерау вышло много преподавателей, в том числе и русские педагоги, такие как Н. Г. Александрова, В. А. Гринер, М.А. Румер, С.М. Волконский, Н.В. Романова и др.

В последующем в нашей стране была создана школа музыкально-ритмического воспитания, основоположниками которой стали Н.Г. Александрова, В.А. Гринер, М.А. Румер, Е.В. Конова, Н.П. Збруева, В. Е. Яновская, В.А. Шукшина, их ученики и последователи.

В числе таких продолжателей системы Э. Жака-Далькроза стала И. В. Лифиц.

Учебное пособие «Ритмика» И. В. Лифиц комментирует основные положения выдающегося основоположника ритмики Э. Жака-Далькроза и предлагает практический музыкальный материал для её освоения.

Актуальность работы: знакомство с уникальной системой метроритмического воспитания Э. Жака-Далькроза и применение её на практике

Цель работы: осветить основные разделы методики Э. Жака-Далькроза.

Задачи:

-раскрыть основные этапы работы в передаче характера музыки и средств музыкальной выразительности (темпа, динамики, регистровой окраски) методики И. В. Лифиц;

- представить комментарии И. В. Лифиц по применению гимнастических упражнений в пластических этюдах, а также в передаче формы музыкального произведения;
- изучить методику И. В. Лифиц при разучивании танцевальных элементов и танцев;
- осветить предложенные И.В. Лифиц примеры для музыкальных игр и сюжетно-образных инсценировок.

Раздел 1. Основы метроритмической организации

1.1. Теория метроритма

Под понятием «ритм», в тесном смысле, разумеется организованная последовательность звуковых длительностей. Понятие «ритм» может быть истолковано шире – как соотношение продолжительностей мелких и крупных обособленных частей формы.

И. Способин

Метр – в широком значении – это ритмическая упорядоченность, основанная на соблюдении некоторой меры и определяющий величину ритмических построений. Таким отрезком в классической музыке стал такт. «Tactus» первоначально обозначало видимый или даже слышимый удар руки или ноги дирижёра, прикосновение к пульту и предполагало двукратность движения: вверх-вниз или вниз-вверх. В последующем, тактом назывался отрезок музыкального времени от одной ударной доли до другой, ограниченный тактовыми чертами, равномерно распределяемый на доли.

Под метрическим движением в музыке понимается постоянное, равномерное движение тактами, долями тактов, группировками тактов (тактами высшего порядка).

Значение метра в тактовой ритмической системе связано с организацией ритма. В этом случае, метр действует как схема

движений, а ритм как само движение. В свою очередь, на метрическую пульсацию накладываются ритмические пропорции, с регулярной и нерегулярной, акцентной и безакцентной формами организации.

Так, бинарный принцип соотношения длительностей в классической музыке проявился в пропорциональности её частей: целая равна половинным, половинная – двум четвертям и т.д. В противоположность этому делению длительностей распространение получили триоли, квинтоли, новемоли как «особые виды ритмического деления».

С ускорением музыкального времени в 19-20 веках происходит замена деления длительностей на два делением на три. «У А. Скрябина, С. Рахманинова и Н. Метнера триольность наряду с обычной бинарностью заняла столь видное место, что по отношению к стилям этих композиторов стало возможным говорить о двухосновности пропорций длительностей, о сочетании бинарности с тернарностью и как следствие – о возникновении гемиольной пропорции» (Холопова, 18).

Другой важный признак ритма связан с его регулярностью и нерегулярностью, что отображается в свойствах симметрии и асимметрии, консонантности и диссонантности.

Приведём регулярные и нерегулярные ритмообразования:

Регулярные элементы

Нерегулярные элементы

равное и двойное соотношение полуторное соотношение, со отношение 3:4, 3:5;

остинатные и равномерные переменные ритмические

ритмические рисунки рисунки;

неизменная стопа переменная стопа;

неизменный такт переменный такт;

простой, сложный такт смешанный такт;

согласование мотива с тактом противоречие мотива

стактом; многоплановая регулярность полиметрия;

квадратность тактовых групп- неквадратность тактовых пировок группировок.

Свойство акцентности и безакцентности являются показателями жанровых и стилевых отличий в произведениях. «Безакцентность – понятие условное, так как «без акцентов нет ритма» (Б. Теплов), и говорит лишь о малой силе, внешней невыявленности акцента» (Холопова, 22).

К акцентному ритму относятся ритмы народных танцев и их преломления в профессиональной музыке, ритмы классической музыки, «виталистские» стили XX века (Стравинский, Прокофьев, Барток).

Проведём обзор средств и приёмов ритма в музыке от простейших стадий к более сложным.

Элементарной ритмической частью являются длительности. Понимание существа музыкальных длительностей прежде всего учитывает свойство их весомости. Это свойство проявляется вне зависимости от темпа и воспринимается следующим образом:

- длинные длительности слышатся как более тяжёлые, а короткие – как более лёгкие;

- длинные длительности (четвертные, половинные) записываются отдельно (в любом темпе), восьмые объединяются в группу по две, шестнадцатые – по четыре и т.д. Эта запись используется для музыки разных исторических стилей, но наиболее ярко она представлена в эпоху барокко и классицизма;

- медленные части сонатных циклов с их прихотливым и мелизматическим характером используют группы из мелких ритмических длительностей, тогда как активный характер первых частей и финалов вызвал необходимость в более долгих – четвертных длительностях.

Второй элемент метра – акцент. Слово «accentus» происходит от «adcantus» - «к пению». Первоначальная сущность акцента как пения и деления раскрывается в музыке Бетховена. «При обучении фортепианной игре Бетховен рекомендовал в

группе шестнадцатых нот метрически более опорные звуки выделять продлением звука» (Холопова,26).

Выразительное свойство метрического акцента проявляется в тесной связи со всеми средствами музыкального языка: интонацией (интонационное напряжение), мелодикой (подъёмы и спады мелодической линии), гармонией (смены гармоний, функционального наполнение и фоническая краска гармоний), ритмическим рисунком (более крупные длительности заполняются активным дроблением), фактурой (плотный аккорд, глубокий бас), тембром (смены тембра, интенсивные тембровые комплексы), словесным текстом (слоги текста, ударные слоги), агогикой (небольшое замедление в зоне акцентуруемого звука), громкостной динамикой (усиление громкости).

Определение ритма как последовательного ряда звуков отобразилось в ритмическом рисунке. Разнообразие ритмических рисунков В. А. Цуккерман сводит к квадратным и неквадратным, метрически «консонирующим» и «диссонирующим».

К типу квадратных рисунков относятся пунктирный ритм, ритмы суммирования и дробления, «формулу трёх ударов» (в каденции).

Среди «неквадратных» - ритм «качания», «колыхания»; среди «диссонирующих ритмов» - синкопированные, «перекрёстные», обращённый пунктирный ритм («хромающий ритм») и другие.

Соотношение длительностей и акцентуации образует ритмоформулы. Ритмоформула – краткое ритмообразование, ограниченное от окружающего движения. Использование ритмоформул связано с символически-изобразительными, национально-характерными задачами. Например, в ...

Останавливаясь на основных ритмических структурах, выделим формы многоголосного ритма:

- полиритмия как сочетание в одновременности двух или нескольких различных ритмических рисунков, ритмическая полифония голосов;

- пометрия – сочетание двух или трёх метров в одновременности или нескольких тактовых размеров. Так, в финале оперы «Дон-Жуан» Моцарта, используется контрапункт трёх танцев в размере $3/4$, $2/4$, $3/8$;

- полихронность – сочетание голосов с разными единицами измерения времени, например четвертной в одном голосе и половинной в другом. В полифонии существуют полихронная имитация, полихронный канон, полихронный контрапункт;

- политемповость – особый эффект полихронности, когда в восприятии ритмически контрастные пласты складываются как идущие в разных темпах.

Представленные принципы в большинстве своём опираются на регулярную неизменность такта, равное и двойное соотношение длительностей, равномерные ритмические рисунки, остигатное повторение этих рисунков, согласование мотива с тактом, квадратности тактовых группировок. Таким образом, упорядоченную и строгую организацию ритм приобретает в музыке венских классиков, что связано с эстетикой того времени.

Раздел 2.1. Педагогическая система И. В. Лифиц в освоении метроритма на уроках ритмики

Ритмика – музыкально-педагогическая дисциплина, активизирующая музыкальное восприятие через движение. «Двигаться как подсказывает музыка, идти от музыки к движению, творчески отображая музыкальные впечатления, - вот основной девиз любого ритмического занятия» (Лифиц, 6).

Учебное пособие И. В. Лифиц «Ритмика» для дошкольных отделений и первого класса музыкальной школы продолжает развивать идеи выдающегося музыканта-педагога, создателя системы музыкально-ритмического воспитания Э. Жака-Далькроза. В книге даются описания основных движений, показаны средства музыкальной выразительности, представлен музыкально-ритмический материал.

В пособие входят семь разделов:

1. Основные движения в передаче характера музыки и средств музыкальной выразительности (темпа, динамики, регистровой окраски);
2. Гимнастические комплексы. Построения, перестроения, пластические упражнения в передаче формы музыкального произведения;
3. Метроритм, его выразительное значение и отражение в разнообразных движениях;
4. Танцевальные элементы, танец;
5. Сюжетно-образная драматизация. Музыкальные игры;
6. Самостоятельное музыкально-ритмическое творчество, импровизация;
7. Планирование, построение и методика проведения ритмики.

Структура каждого раздела представлена теоретической частью,

потактовым разбором музыкальных примеров, а также методическими указаниями, списком дополнительного материала, вопросами и заданиями. Во второй части пособия включён музыкальный материал, соответствующий описанию каждого данного упражнения.

Методическое пособие написано на основе многолетнего опыта работы автора в области ритмики. Использованный материал апробирован в процессе преподавания ритмики в колледжах и вузах г. Москвы и ряда других городов, а также в детских садах, студиях эстетического воспитания, музыкальных школах и школах искусств.

Музыкальный материал пособия включает образцы классической, народной, современной музыки; репертуар для музыкальных игр и танцев написан следующими композиторами: В. Золотарёвым, В. Комаровым, Е. Туманяном, М. Броннером, И. Манукяном, А. Самоновым и другими.

Особого внимания заслуживает имя Е. В. Коноровой – одной из основоположниц отечественной ритмической школы.

Предложенный ритмистом методический материал был дополнен и обновлён.

Работа молодого ритмиста М. Б. Пустовойтовой, ученицы И. В. Лифиц, представлены в разделе «Гимнастические комплексы».

Первый раздел «Основные движения в передаче характера музыки и средств музыкальной выразительности (темпа, динамики, регистровой окраски) начинается с главного постулата психолога Б. Теплова: «Едва ли на первых этапах музыкального обучения можно найти другой, более прямой и целесообразный путь развития музыкально-ритмического чувства, чем ритмика, понимаемая как передача ритма музыки в простых и легкодоступных детям движениях» (лифиц,9).

Первые движения на уроках ритмики – различные виды ходьбы, бега, подскоков, прыжков, пружинные движения ног. Знакомство учащихся с жанрами марша, программными пьесами Чайковского, Грига, танцами Шуберта, Сметаны, Дворжака и др. помогает прочувствовать выполняемые под музыку движения.

В методических пояснениях И. Лифиц акцентирует внимание на ряде учебных задач:

1) Воспитание ощущений, передающих взаимозависимость музыки и движения в графических линиях мелодии и тела: анонимы плавно-отрывисто, спокойно-энергично раскрывают силу, объём, амплитуду, степень эмоциональной насыщенности движений;

2) Работа над темпом, сменой разных темпов; смена темпа сопровождается сменой движения, мышечного напряжения, размаха, величиной и амплитудой движений; развитие ощущения у учащихся при исполнении лёгких и мелких движений в быстром темпе и крупных, широких, плавных в медленном;

3) Умение сохранить устойчивость в темпе и переключения из одного темпа в другой. Тренировать учащихся в выдерживании взятого темпа,

изменении интенсивности двигательной энергии;

4) Знакомство с динамикой и её нюансами *-f u p, crescendo* и *diminuendo*; начальное знакомство с динамических контрастов на грани частей и музыкальных фраз.

Представим в качестве примера разбор «Марша» П. И. Чайковского из балета «Щелкунчик»:

Описание. Участники стоят в кругу.

Такты 1-2. Идут по кругу лёгким шагом, в конце такта 2 останавливаются, не приставляя ногу и устремив корпус вперёд, подняв вверх «фанфары».

Такты 3-4. Продолжают идти и в конце такта 4 останавливаются, подняв «фанфары».

Такты 5-6. Двигаются лёгкими подскоками и на последнюю долю такта 8 поворачиваются прыжком на обеих ногах в противоположную сторону.

Такты 9-16. Повторяют движения тактов 1-8. С концом такта 16 поворачиваются на прыжке лицом к центру круга.

Методические указания. Обратит внимание на изменение характера музыки, которая звучит в тактах 1-8 подвижно и легко, а в тактах 9-16 приобретает более острый скачкообразный характер.

Второй раздел методики И. В. Лифиц «Гимнастические комплексы. Построения, перестроения, пластические упражнения в передаче формы музыкального произведения» готовит к важным слуходвигательным явлениям:

- умение ориентироваться в структуре произведения;
- правильно воспринимать форму музыкального произведения (одночастную, простую двухчастную, простую трёхчастную);
- различать в форме крупные и мелкие подразделения.

Данный раздел помогает научиться определять формы произведения в связи с развитием и сменой художественных музыкальных образов.

В упражнениях раздела уделяется внимание точному началу движений с началом звучания музыки и четкой остановке с её окончанием. Ритмические упражнения раздела строятся

таким образом, чтобы повторяющиеся части музыки были связаны с одним и тем же движением или движениями, тесно объединенными каким-то общим признаком.

Осваивая данный раздел, И.Ф. Лифиц предлагает использовать самые разнообразные методические приёмы:

- отмечать начало и конец новой музыкальной фразы каким-то движением или используя разные предметы (деревянные ложки и др.);

- выполнять поочередный выход из шеренги на каждую новую музыкальную фразу;

- изображение музыкальных фраз дугообразным движением рук;

- условно-графическое изображение музыкальных фраз, которые обозначаются дугами на доске с указанием количества тактов в каждой фразе;

- распределение фраз между отдельными участниками по одному в порядке очередности;

- использование дирижерского жеста.

Разбор «Мазурки» Упражнение «Мягкие руки» А. Гречанинова из Детского альбома. Соч. 98, №1.:

Исходное положение: основная стойка – пятки вместе, носки врозь, руки опущены.

Часть I. Такт 1. Поднять вперед свободные, мягкие руки, держа их округло.

Такт 2. Развести руки в стороны.

Такты 3-4. Медленно и мягко пустить руки вниз.

Такты 5-8. Повторить движения тактов 1-4.

Часть II. Такты 1-2. Поднять руки вверх, поднимаясь при этом на носки. При подъеме рук следить за ними глазами.

Такты 3-4. Опустить руки через стороны вниз, опускаясь при этом постепенно на всю ступню.

Такты 5-8. Повторить движения тактов 1-4.

Часть III. Повторить движения I части. Движения и музыку II и III частей повторить ещё раз.

«Вальс» Ф. Шуберта, «Сонатина» А. Гедике, «Регтайм» С. Джоплина.

Третий раздел методики И.В. Лифиц «Метроритм, его выразительное значение и отражение в разнообразных движениях» является в ритмике – центральным, отражающий специфику предмета и подчеркивающий его отличие от хореографии. Дидактические задание в этом разделе принципиально направлены на тренировку чувства метроритма.

Понятия метр и ритм неразрывно взаимосвязаны. Единство метра и ритма подчеркивается понятием «метроритм». Развитие чувства метроритма протекает как процесс «впитывания» всем телом, мышцами определенных временных последовательностей. Также метр тесно связан и с темпом.

В данном разделе намечаются значительные межпредметные связи с хоровым пением, игрой на музыкальных инструментах, изучением основ элементарной теории музыки. На уроках ритмики происходит закрепление полученных по этим предметам знаний и навыков через движение.

Работа по разделу «Метроритм» начинается с определения размеров музыкальных произведений. Вначале это простые размеры (2/4, 3/4), затем сложные (4/4, 6/8). Учащиеся осваивают схемы дирижерских жестов на 2/4, 3/4, 4/4.

Представим в качестве примера разбор упражнения «Ладушки» В. Курочкина:

Описание. Участники встают парами по кругу лицом друг к другу.

Такты 1-8. Хлопками исполняют ритмический рисунок, делая по очереди то хлопок в ладоши перед собой, то хлопок по рукам товарища. На вторую четверть такта 8 кладут руки на пояс.

Такты 9-12. Исполняют прыжками на месте ритмический рисунок, чередуя прыжок на сомкнутых ногах с прыжком ноги врозь.

Такты 13-15. На сильную долю такта 13 подают друг другу правую руку и кружатся подскоками, начиная с правой ноги и возвращаясь на свое место.

Такт 16. Останавливаются, взявшись попарно за руки (крест-накрест).

Такты 17-24. Шагом с носка идут по кругу и останавливаются лицом друг к другу.

Такт 25. Поклон головой своему партнеру.

Такт 26. Оба делают боковой шаг вправо, приставляя левую ногу.

Такт 27. Делают поклон товарищу из соседней пары, с которым оказываются лицом к лицу.

Методические указания. Прослушав музыку, определить размер (2/4), прохлопать ритмический рисунок тактов 1-12. В тактах 13-15 вместо подскоков можно выполнить бег (шаг равен восьмой), соединенные правые руки приподнять.

Музыку повторять несколько раз, каждый раз исполняются те же движения с новым партнером. Танец можно повторять до тех пор, пока не встретятся прежние партнеры по парам. В последний раз музыка заканчивается на такте 16.

Раздел 4. Танцевальные элементы, танец».

На уроках ритмики определенное место занимает изучение танцевальных элементов и несложных танцев. Танцевальные движения могут включаться и в отдельные упражнения, игры и даже гимнастические комплексы. Танцы способствуют гармоническому развитию личности. В движениях танца каждый имеет возможность выразить себя, передать чувства, настроение, мысли, проявить характер.

Основными задачами данного раздела являются:

- воспитание танцевально-исполнительской культуры на основе восприятия музыки;
- совершенствование техники танцевального мастерства;
- выразительное исполнение детских танцевальных комбинаций, танцев;
- развитие художественно-творческих способностей, инициативы, самостоятельности через разнообразные творческие задания по данной теме.

«Песенка жнецов» Р. Шумана из Альбома для юношества
Соч. 68, №18.

Описание. Исходное положение: ноги в условной первой позиции.

Такт 1. Держать руки в подготовительной позиции.

Такт 2. Перевести руки в первую позицию.

Такт 3. Раскрыть руки во вторую позицию.

Такт 4. Опустить руки через стороны вниз (кисти отстают от движения руки).

Такты 1-4 повторяются. Повторить движения тактов 1-4.

Такт 5. Перевести руки в подготовительную позицию

Такт 6. Перевести руки в первую позицию.

Такт 7. Перевести руки в третью позицию.

Такт 8. На первую долю раскрыть руки во вторую позицию, на четвертую долю такта плавно опустить руки вниз (кисти отстают от движения руки).

Такты 5-8 повторяются. Повторить движения тактов 5-8.

Методические указания. Для данного упражнения подходят вальсы, подобранные преподавателем или учащимися.

«Пингвины» В. Купревича.

Пятый раздел «Сюжетно-образная драматизация. Музыкальные игры».

Определенное место на уроках ритмики отводится сюжетно-образной драматизации, инсценировке и музыкальным играм.

В сюжетно-образных упражнениях и музыкальных играх сохраняется основной принцип ритмики: все движения должны быть органически связаны с музыкой, соответствовать ее характеру и средствам музыкальной выразительности.

В данном разделе довольно обширный и разнообразный музыкальный материал, построен на программной музыке, имеющей яркое эмоционально-образное содержание.

Заключение

Неоценима роль ритма в музыке, т.к. звучание её вне ритма немислимо. Значение ритма в разные временные отрезки было неодинаково. Начиная с 18 века, со стиля венских классиков, устанавливается равномерно-акцентная метрика, с бинарным принципом соотношения длительностей, с оstinатными и равномерными ритмическими рисунками, неизменной стопой и тактом, согласованием мотива с тактом,

многоплановой регулярностью ритма, квадратностью тактовых группировок. (вставьте таблицу из с.4)

С новыми взглядами и формами, в музыке 19 века происходит постепенное усложнение метроритма, что приводит к свободе, неравномерно-акцентным пропорциям в ритмообразованиях: полуторному соотношению длительностей, переменным ритмическим рисункам, переменной стопе, переменному и смешанному такту, противоречию мотива с тактом, полиметрии, неквадратности тактовых группировок.

Равномерно-акцентная ритмика получила распространение в профессиональной музыке, в её ритмах, что было связано с эстетикой того времени: «Основными и обязательными установками тогда считались высокая духовность, красота, гармония, порядок, равновесие, соразмерность». (Морих, 11).

Обращаясь в дипломном реферате к теории метроритма, мы выделили разнообразие ритмических рисунков: квадратные – пунктирные ритмы, ритмы суммирования и дробления и др. и неквадратные – синкопированные, обращённый пунктирный ритм;

Переходя к содержанию ритмики – как системе ритмического воспитания, активизирующая музыкальное восприятие через движение, мы подчеркнули значение деятельности выдающегося швейцарского музыканта-педагога, композитора, пианиста и дирижёра, профессора Женевской консерватории Эмиля Жака-Далькроза (1865-1950).

В своей системе Далькроз связывает ритм с определённым типом движения человека, с его моторикой, мышечной реактивностью. Роль ритмики Далькроз сформулировал следующим образом: «Цель ритмики – подвести её последователей к тому, чтобы они смогли сказать к концу своих занятий – не столько «Я знаю», сколько «Я ощущаю», и, прежде всего, создавать у них непреодолимое желание выразить себя, что можно делать после развития их эмоциональных способностей и их творческого воображения».

Работа над созданием и оформлением метода ритмического воспитания привела Далькрозу к открытию в 1910 году в Хеллерау под Дрезденом Института ритма. Это был комплекс для проживания и обучения студентов с разных стран мира. Обучение включало занятия гимнастикой, сольфеджио, импровизацией, хором, танцем и пластикой. Своей системой Далькроз пытался ответить на самые актуальные вопросы: как ритм формирует тело и дух человека, избавляет от физических и психологических комплексов, помогает осознать свои силы и обрести радость и жизнь через творчество.

Продолжателями учения Далькроза в России стали Н. Г. Гейман-Александрова, С.М. Волконский, И. В. Лифиц и др. Учебно-методическое пособие «Ритмика» И. В. Лифиц продолжает развивать идеи Э. Жака-Далькроза и предлагает поэтапное рассмотрение основных форм работы. (таблица с формами в слайде).

Опираясь на методические рекомендации И. В. Лифиц, мы выстроили урок в соответствии с требованиями по развитию музыкально-ритмических навыков:

- Пониманию законов ритмического строения музыкальных произведений;
- умению разобраться в многообразии характера музыки, смены темпа, динамических и регистровых изменений;
- способности воспроизвести метроритмические особенности через движение;
- умению анализировать форму произведения.

В ходе урока прослеживалась тесная связь ритмики с теорией музыки и сольфеджио, хоровым пением, игрой на музыкальных инструментах.

Так, в примере... (добавьте по тексту разбор одного номера, который будете использовать на уроке и покажите на видео во время конференции).

Останавливаясь на важных методических принципах метроритма, ещё раз их подчеркнём:

- Метроритм, как и высотная сторона, должен вначале прорабатываться на слух, а затем уже осознанно;
- порядок прохождения размеров: начиная с 2/4, далее вводится его противоположность $\frac{3}{4}$, затем сложный размер 4/4, после прорабатывается на базе 3/3-3/8, последний же является подготовительным этапом размера 6/8;
- длительности вначале изучаются в ритмических группах чётного деления, далее идёт постепенное усложнение;
- используются те ритмические рисунки, которые в большей степени способствуют слуховому ощущению изучаемого ладового элемента.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лифиц И.В. Ритмика. Учебное пособие. — М.: Академия, 1999. — 224 с.
2. Маслёнкова Л.М. Интенсивный курс сольфеджио: Методическое пособие для педагогов. Санкт-Петербург: Издательство «Союз художников», 2003. 175 с.: нот.
3. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Популярное пособие для детей и педагогов.- Ярославль: Академия развития, 1997. – 240 с., ил.
- 4.Франио Г. Методическое пособие по ритмике: Для 2-го класса музыкальной школы. М., Музыка, 2005.- 152с.

