

**МБУ ДО «Детская школа искусств № 57»
г. Осинники Кемеровской области.**

Формирование метроритмических навыков

**(методические рекомендации для метроритмического воспитания
детей от 5-6 лет)**

**преподаватель теоретических дисциплин
Костюничева Ольга Владимировна
Муниципальное бюджетное
учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 57»
г. Осинники Кемеровской области**

2017 год

Содержание

Пояснительная записка	3
Проблемы метроритмического воспитания и пути их решения.....	3
Методики метроритмического воспитания.....	5
Порядок освоения метроритмических понятий и навыков, предлагаемый автором:	
I. Пульс. Метр.....	6
II. Размер. Сильная и слабая доли. Такт.....	6
III. Ритм. Длительности. Ритмические блоки.....	7
Ритмические упражнения.....	10
Список литературы.....	12
Приложения.....	13

Пояснительная записка

Проблема формирования метроритмических представлений и навыков у учащихся музыкальных школ и школ искусств волновала не одно поколение педагогов-музыкантов. Почему же это так важно, и как сделать так, чтобы процесс формирования метроритмических представлений и навыков протекал более эффективно и качественно в отдельно взятой школе?

Дело в том, что неотъемлемой частью воспроизведения музыкального произведения, кроме звуковой, является ритмическая сторона. 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 исполнения музыкального произведения.

В связи с тем, что преподаватели школы обучались в разных учебных заведениях, у разных педагогов, по различным методикам преподавания, в частности и по изучению метроритмических понятий и навыков, у каждого из них сформировалось своё представление, методы и формы работы с ритмом.

В школе искусств (или музыкальной школе) формирование метроритмических представлений, изучение понятий и воспитание ритмических навыков происходит практически на всех предметах: специальности, сольфеджио, хоре, ритмике, музыкальной литературе, вокале и др. Часто возникает ситуация, когда учащемуся на различных предметах об одном и том же рассказывают по-разному. Каждый отдельный педагог объясняет материал так, как его научили, какая система представлений сформировалась у него самого. Кроме того, остаются преподаватели, работающие с метроритмом «по-старинке», не применяющие в своей практике новые увлекательные, интересные детям, эффективные методы и формы, как изучения, так и работы с ритмом.

Возникают затруднения в работе над метроритмом с начинающими детьми и у молодых преподавателей.

Как следствие, у ребёнка, особенно только начинающего изучать элементы музыкального языка, возникают трудности как в освоении и запоминании метроритмических понятий, так и в их практическом применении.

Вследствие этого важное значение приобретает проблема интеграции взаимодействия педагогов-предметников и преподавателей специальных дисциплин в обучении учащихся метроритмическим понятиям, формированию навыков точного воспроизведения ритмической стороны музыкальных произведений.

Таким образом, **целью** данной работы является содействие созданию единого образовательного пространства в школе искусств, через формирование единой системы воспитания метроритмических навыков обучающихся.

К числу основных **задач** относятся:

- ознакомление преподавателей с существующими методиками метроритмического воспитания;
- представление собственного опыта автора работы с метроритмом.

Проблемы метроритмического воспитания и пути их решения.

Все физиологические процессы в природе и в человеческом организме происходят в определённом ритме.

Ритм в музыке воспринимается не только слухом и сознанием, но и всеми клетками организма. При слушании музыки у человека возникает интуитивная потребность двигаться, дышать в слышимом ритме.

Эмоциональное воздействие ритма на слушателя очень сильно, и эмоциональный отклик на ритм является как бы простейшим, первичным проявлением музыкальности!

В понятии чувства метроритма следует различать несколько сторон:

- I. Ощущение равномерности движения в разных темпах, т.е. чувство метра.
- II. Ощущение размера, т.е. чередование и сочетание ударных (сильных) и безударных (слабых) долей.
- III. Осознание и воспроизведение сочетаний звуков различной длительности, т.е. ритмического рисунка.

Услышать и почувствовать равномерное биение (пульс) в музыке, воспроизведение равномерности движения в разных темпах – первая задача в развитии музыкального слуха.

Как говорил Г. Шатковский, пульс может быть замедлен, ускорен, но он должен быть, ибо это та великая сила, которая организует музыку изнутри, делает её живой, выразительной. Без пульса невозможно воспитание музыкальных способностей.

На школьном уровне часто играют, поют, слушают вне всякой метрической пульсации, а на уроках сольфеджио часто господствует безличный, всегда одинаковый темп, поэтому получается «мертвая», разорванная на куски музыка.

Сама природа чувства метра требует его закрепления в тех или других двигательных процессах. При игре на инструментах этому способствует моторный процесс исполнения. В сольфеджио следует использовать ходьбу, хлопки, дирижирование, тактирование, простукивание и др. движения.

Очень важно использовать в работе разные темпы упражнений, воспитать умение почувствовать, создать и удержать разные темпы.

Размер, т.е. чередование сильных и слабых долей, также неотделим от чувства музыкального метра.

На ощущение сильных долей влияют различные специфические музыкальные факторы: смена гармонии, рисунок мелодии, изменение громкости, фактура, вступление новых голосов и др.

Слуховое осознание размера в своей основе имеет простую двух – и трёхдольность, воспринимаемую при слушании музыки. Все остальные размеры – сложные (от глагола «сложили») осознаются лишь в связи с другими выразительными средствами музыкального материала, прежде всего формой, гармонией, мелодическим рисунком, фактурой.

Работая над воспитанием чувства размера, необходимо опираться на понимание выразительных особенностей того или иного произведения.

Размер, как числовое выражение метроритмической структуры, должен быть понят не только арифметически, но и в своём выразительном значении.

Так, выразительные особенности размеров $\frac{3}{4}$ и $\frac{3}{8}$ должны быть подчеркнуты различными средствами.

В размере $\frac{3}{4}$ каждая доля чёткая, полновесная, а в размере $\frac{3}{8}$ слегка акцентируется первая доля, две другие исполняются более легко. Конечно, здесь многое зависит от темпа.

Размер $\frac{6}{8}$ в медленных темпах воспринимается как $\frac{3}{4}$, а в быстрых – как $\frac{2}{4}$ с триольным движением восьмых. Следует добиваться такого исполнения этого размера, чтобы чувствовалось движение от одной сильной доли до другой.

Для более успешного, эффективного результата необходимо иногда вычленять и отдельно прорабатывать, осмысливать метроритмические соотношения в изучаемых произведениях, а также применять специальные ритмические упражнения.

Методики метроритмического воспитания, наиболее эффективные, на взгляд автора, для работы с детьми.

Существует немало интересных методик по развитию чувства метроритма, однако нет окончательно оформленной программы, где освоение материала было бы строго упорядочено.

Методическая разработка предмета ритмики Франио и Лифиц содержит множество двигательных упражнений на освоение чувства метра, формы, темпа, характера произведения, однако находится несколько в стороне от непосредственного применения навыков метроритма на уроках сольфеджио и специальности.

Методика Л.И. Белецкой выгодно отличается от других тем, что она вплотную связана с практикой: знания, умения и навыки, полученные на таком уроке ритмики учащиеся применяют и на специальности (при разборе произведения, чтении с листа, исполнении ритмических трудностей) и на сольфеджио (при чтении с листа, разучивании музыкальных номеров, в диктантах, творческих формах работы). Оригинальной и ценной находкой Л. Белецкой является использование комбинаций из пальцев рук педагога для

показа ритмоблоков. Ритмическая пульсация, где за единицу счёта принимается , помогает учащимся в осмыслении соотношения длительностей в ритмоблоках и развитии чувства равномерного пульса. Методика Белецкой также включает в себя освоение таких важных разделов, как деление доли (включительно до октолей); упражнения для осмысления и работы над полиритмией, ритмическими особенностями некоторых жанров («Самбо»).

Положительный эффект в освоении ритмических блоков даёт использование системы ритмослогов и образных характеристик, созданных педагогом-новатором из г.Москвы В.В. Кирюшиным.

Ритмослоги и ранее использовались в работе с длительностями (ти-ти та; ди-ли дон и др.), но именно В.В. Кирюшин дал разные слоговые названия ритмическим блокам, тем самым чётко разделив временные и образные характеристики отдельных длительностей и ритмических фигур.

Ценные, на мой взгляд, советы в изучении метроритма и примеры практических упражнений для прорабатывания отдельных ритмических рисунков в 2-х и 3-х дольных метрах даны педагогом Г. Шатковским в его работе «Развитие музыкального слуха», где он отмечает, что «метроритмическая сторона играет в музыке даже большую роль, чем высотные отношения».

Работая над развитием чувства ритма нельзя забывать, что, прежде всего, происходит интуитивное восприятие ритмического рисунка учащимися, накапливаются слуховые впечатления. Затем каждая ритмическая фигура (блок) должна быть освоена на слух в соответствии с метром, арифметически осмыслена и проработана в нотописании. Точность воспроизведения ритмического рисунка можно воспитать только в связи с остальными выразительными средствами музыки.

Порядок освоения метроритмических понятий и навыков, предлагаемый автором.

В практике автора данной работы, при изучении метроритма на уроках сольфеджио, сложился свой, определённый порядок освоения метра, ритмических фигур и понятий, синтезирующий наиболее эффективные и доступные методы и формы работы и собственные методические находки.

I. Пульс. Метр.

У каждого человека в груди есть сердце, которое работает, как «моторчик». Это можно почувствовать, проверив пульс.

Так и в любой музыке есть своё «невидимое сердце», всегда «бьется» ровный пульс.

Определяя пульс в различных музыкальных номерах (шагая, хлопая, постукивая), выясняем, что в зависимости от характера музыки пульс может быть то спокойный, неторопливый, то энергичный, то частый, напористый, подвижный; но подчёркиваем, что он всегда ровный. Знакомимся с понятием «темп музыки». В быстром темпе пульс частый, в медленном более спокойный. В зависимости от характера и образа музыкального произведения, подбираем образное определение и для пульса.

Следит за ровным пульсом в музыке важный господин Метр, который всё «измеряет», считает, ходит ровными шагами по «острову ритмических фигур».

Иногда, в очень больших произведениях, Метру некогда остановиться, чтобы покушать и подкрепить свои силы, ведь он не может перестать отмечать пульс, иначе музыка «умрёт». Тогда его выручает волшебный апельсин, который всегда лежит у него в кармане. На каждый шаг Метра, от апельсина отделяется долька и «прыгает» Метру в рот. Вот так он идёт и ест апельсиновую дольку на каждый ровный шаг. За это его шаги прозвали – ровные доли.

Упражнения:

1. Ходьба под музыку ровными шагами:
 - «маршировка»
 - танцевальный шаг
 - бег на носочках
 - подскоки
 - приставной шаг – в соответствии с характером и типом музыки
2. Хлопки
3. Тактирование (отстукивание)
4. Любые ровные движения (наклоны, поднятия рук, приседания и др.)
5. Игра на шумовых инструментах

II. Размер. Сильная и слабые доли. Такт.

Господин Метр измеряет «пульс» в каждом музыкальном произведении и обязательно считает все свои шаги-доли. Но невозможно считать их по порядку до 1000, 20000 и т.д. Метр считает их по другому. У него есть «посох» (волшебная палка, как у Деда Мороза), на некоторые доли он ударяет этим посохом о землю: из земли вспыхивает огонь – «акцент», и эти доли становятся яркими, ударными, сильными. От каждой сильной доли Метр начинает счёт, поэтому сильная доля всегда первая. Также, Метр по-разному чередует сильные и слабые доли: то «шагает» по две (сильная - слабая, 1-2), тогда Метр двухдольный; то «шагает» по три (сильная – слабая – слабая, 1-2-3), тогда Метр трёхдольный. Чтобы музыканты знали при игре по нотам, как Метр будет чередовать сильные и слабые доли, вначале музыкального произведения цифрами записывается **размер**.

Каждая сильная доля со своими «подчинёнными» слабыми в нотной записи отгораживается от других «стенками» - тактовыми чертами и живёт в отдельном такте («комнате», «домике»).

Позже детям объясняется, что кроме простых 2-х и 3-х дольных размеров существуют сложные (т. е. сложенные) 4-х, 6-ти, 5-ти, 9-ти, 12-ти дольные.

Упражнения:

1. Любые движения и упражнения на выделение сильной доли в 2-х и 3-х дольном метрах

сильная доля:

ладони -
левая рука -
1 группа -
шаг левой -

слабые доли:

колени (обеими руками)
правая рука
2 группа
шаг правой и другие...

2. Дирижирование
3. Шумовые инструменты
4. Игра отдельных звуков в нижнем и верхнем регистрах; баса и аккорда

III. Ритм. Длительности. Ритмические блоки (фигуры).

Вначале на интуитивном уровне прохлопываем все звучащие звуки в попевках, песнях; повторяем простые ритмические рисунки за хлопками учителя, короткие музыкальные фразы и др. Выясняем, что звуки то короткие, то длинные. Знакомимся с понятием «ритм» - это все короткие и длинные звуки и паузы.

Чаще всего в практике музыкальной школы встречаются музыкальные произведения с метром четвертными долями. Поэтому с чётного дробления четверти, сложения её в более длинные звуки и начинаем изучение ритмических блоков (именно не отдельных длительностей, а ритмических фигур, равных четвертной доле).

Все ритмические фигуры живут на острове, который так и называется: «Остров ритмических фигур». Немного позже дети с помощью педагога поймут, что остров – это белая (целая) нота.

Именно по этому острову шагает равными долями господин Метр и строго следит за тем, чтобы все звуки выстроились в ритмические фигуры, равные его доле.

Бом



На четырёх сторонах острова (север – юг – запад – восток) возвышаются четыре башни с колоколами. В каждой башне живёт сторож – дядюшка **Бом**. Четыре Бома по очереди звонят в колокола, отмечая шаги господина Метра (Бом-Бом-Бом-Бом). Бомов прозвали четвертными (четвертями) потому, что их четыре. Метр очень любил своих сторожей Бомов и часто шагал долями, равными четвертям.

Ди-ли



Динки и Лидки. Девочки по 8 лет, с одной «косичкой», ходят парами. Всего их на острове восемь, поэтому – восьмые. Чтобы не теряли свою пару, Метр приказал сплести их косички вместе.

Та-ка-та-ка



Таньки и Катьки. Маленькие, шустрые девчонки по 4 годика, с двумя «косичками». Очень быстро бегали. Всего их на острове шестнадцать, поэтому – шестнадцатые. Метр соединил их по четыре и сплёл за 2 косички, чтобы не разбегались.

Гу-усь



На острове жили два гуся, поделили его пополам, каждый гулял на своей половине, поэтому – половинные. Шагали неторопливо: на шаг гуся Метр шагал две доли, 2 раза звонил в колокол – Бом.

Ди-та-ка



Та-ка-ли



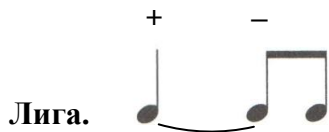
Та-ли ка



Как-то раз Ди-ли и Та-ка-та-ка разбаловались, разыгрались, стали шалить, расплели все свои косички, начали играть в прятки и разбежались в разные стороны. Вдруг появился господин Метр. Девчонкам нужно было срочно построиться в свои фигуры по долям. Они торопились, перепутались: Динка вместо Лидки соединилась с Танькой и Катькой, и Лидка – тоже. А в одной фигуре – вообще Танька и Катька встали по разные стороны от Лидки. Так появились новые ритмические фигуры. Но господин Метр не ругался, так как все фигуры тоже были равны его четвертной доле.

Следует заметить, что ощущение деления, дробности доли необходимо закреплять физическими ощущениями. Умение в разных темпах перейти от одной фигуры на другую должно быть чётким, осознанным.

Для более детального арифметического осмысления ритмических блоков подходит, как нельзя лучше, система показа ритмических фигур на пальцах и счёта шестнадцатыми по Белецкой.



Лига.

Лига соединяет, «склеивает» звуки, и они звучат, как один.

Для точного исполнения заливанных нот, можно мысленно поставить знак + (плюс) над звуком, который «произносится», а – (минус) над звуком, который только продолжает звучать.

Как показала практика, слигванные ноты осваиваются легче, так как зрительно они более убедительны и наглядны. Целесообразно при осмыслении пунктирных и синкопированных ритмов иногда представлять их в виде заливанных нот в ритмических блоках.

Точка удлиняет звук на его половину, облегчает и заменяет запись лиги в пунктирных ритмах и др.

Жу-лик



Жи-ка



Из-за того, что точка удлинила первый звук, ритмическую фигуру заканчивает один короткий звук без пары. Появился «пунктирный ритм» («хромой», «подскоки»)

2-х дольный пунктир



однодольный пунктир



Ноты с точкой трудны потому, что начало доли попадает на точку, т.е. существует лишь во внутреннем представлении. При исполнении важно почувствовать или выразить жестом неударяемое начало второй доли, т.е. именно точки. Хорошо внутренний акцент на точке подкрепить движением руки, как это делается при дирижировании, или долей в аккомпанементе при игре и в ритмической партитуре.

Многие педагоги-специалисты находят выход в прибавлении в счёте буквы «и»: «раз-и два-и». Совершенно очевидно, что этим они сводят восьмые к четвертям, т.е. к длительностям, падающим на каждую долю воображаемого размера;



Раз и два и



А при счёте ритмической фигуры Жу - лик на «раз и два - и», эта фигура

уподобляется  в четырёхдольном размере, дробность второй доли исчезает, учащегося не закрепляется ощущение пунктирного ритма.

Группа  создаёт противоречие между написанием и исполнением. При пении и игре шестнадцатая произносится близко и слитно со следующей долей, вроде форшлага, а в записи она связана ребром с предыдущей долей. Если сразу обратить внимание учащихся на такое противоречивое впечатление, уточнить местоположение шестнадцатой (пальцы, счёт по Белецкой и др.), возможно избежать много ошибок.

Синкопы.	Ди-бо-ли		Та-ли-ка	
	Ди-жу		Та-зи	

Синкопа, если она выражена лигой, усваивается легче, так как именно лига помогает «тянуть» звук, облегчает выполнение.

«Теплов говорит, что полное впечатление синкопы возникает только при наличии двух условий: если предшествующее движение (установленный размер) вынуждает слушателя, чтобы не потерять темпа движения, прибегать к «внутреннему» толчку, и если объективный акцент будет не просто сильным звуком, а подлинным акцентом».

Следовательно в основе синкопы лежит столкновение двух акцентов: одного – метрического, на сильной доле такта, и другого – ритмического, на слабой доле. Первый толчок при этом не имеет «объективного звучания», он – внутренний; второй – объективно звучащий. Поэтому особой интенсивности и внимания при работе над синкопой требует именно первый, внутренний толчок. Если учащийся не будет чувствовать эти два акцента, то не создается эффект синкопы, получится как бы сдвиг тактовой черты (затакт) или потеря чувства размера.

Нечётное дробление доли может быть воспринято лишь при очень хорошем чувстве метра.



Делая чёткие акценты на начале каждой доли, следует добиваться ровности в исполнении нечётных дробных длительностей. Помощь в освоении полиритмии могут оказать упражнения, разработанные Белецкой (см. в приложении).

Размеры с «восьмыми» долями изучаются несколько позже «четвертных», когда учащиеся уже осознали соотношения и деления длительностей. В сущности, размер $\frac{3}{8}$ не что иное, как в два раза уменьшенный размер $\frac{3}{4}$. Здесь важно обратить внимание на большую лёгкость, интенсивное движение трёхдольного метра. Необходимо воспитать у учащихся правильное ощущение группировки и закрепить его в навыках записи и чтения с листа. Размеры $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ осваиваются исключительно как сложные (сложенные) из размеров $\frac{3}{8}$, где сохраняются все правила группировки длительностей размера $\frac{3}{8}$, только эти ритмические группы составляются по 2, 3 и более в одном такте.

Для освоения более сложных ритмических групп можно использовать подтекстовку из отдельных слов и словосочетаний, совпадающих с ритмическим рисунком



Итак, важнейшая задача в воспитании чувства метроритма, да и в развитии музыкальности вообще состоит в том, чтобы выработать чувство метра (пульса). По словам Т. Шатковского, должен быть нерушимым закон: сначала пульс, лишь затем, на его основе, развёртывается ритм, претерпевая различные варианты оживления и торможения.

Ритмические упражнения:

1. Чтение и проговаривание ритмослогами ритмических рисунков по карточкам, записи, таблице, нотному тексту с хлопками - на фоне любого обозначения метра (шаги, наклоны, дирижирование, тактирование и др.)
2. Отрабатывание отдельных ритмических фигур, блоков в ритмическом остинато.
3. Чтение и проговаривание ритмических блоков по показу на пальцах.
4. Отрабатывание если не всех, то хотя бы нескольких вариантов ритмического рисунка в тактах двух- и трёх- дольного метров в сравнении. (Т. Шатковский).
5. Изучение ритмических особенностей разных жанров.
6. Ритмические двух и многоголосия:
 - 1 группа учащихся – метр,
 - 2 группа учащихся (и более) – ритмический рисунок
 - 1 группа учащихся – ритмическое остинато,
 - 2 группа (и более) – ритмический рисунок
 - ритмические каноны
 - 2, 3 и более групп – разный ритмический рисунок.
7. Ритмические партитуры:
 - левая рука – метр
 - правая рука – ритмический рисунок и наоборот

- одна рука – остинато,
другая – ритмический рисунок
- ритмический канон руками (подготовка к полифонии)
- разный ритмический рисунок в левой и правой руках

8. Игровые ритмические упражнения

- Досочинение ритмической фразы.
Можно в форме «Рондо».
Педагог – ритмический рефрен, учащиеся – эпизоды
- Ритмическое домино.
Первый «игрок» прохлопывает 2 такта (в размере 2_4), следующий повторяет второй такт и сочиняет свой; третий – повторяет 2 такт предыдущего «игрока» и сочиняет свой и т.д.
- Сочинение ритмических рисунков в разных размерах с использованием пройденных ритмических фигур.
- «Немой телефон» - передача ритмической фразы постукиванием пальца по плечу.
- Шумовые оркестры.
- Сочинение ритмических периодов в разных жанрах

9. Упражнения на освоение навыков записи, ритмической группировки:

- Проставление тактовых черт в разных размерах.
- Заполнение тактов ритмическими фигурами и паузами в разных размерах.
- Запись ритма выученных, знакомых мелодий.
- Соединение отдельных длительностей в ритмические блоки в разных размерах.

10. Различные виды устных и письменных ритмических диктантов.

11. Исполнение музыкальных номеров с ритмическим аккомпанементом.

Список литературы.

1. Давыдова Е. «Методика преподавания сольфеджио», Москва «Музыка», 1986
2. Франио Г., Лифиц И. Методическое пособие по ритмике для 1 класса музыкальной школы, Москва, Музыка, 1987
3. Франио Г. Поурочный план по ритмике для дошкольных групп музыкальных школ и школ искусств. Москва, Музыка 1993.
4. Шатковский Г., «Развитие музыкального слуха», Москва, Музыка, 1996.
5. Материалы практических семинаров В.В. Кирюшина, Л.И. Белецкой.

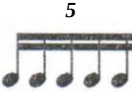
Автор рисунков – Поддубная Ирина Викторовна.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Типичные метроритмические сложности, встречающиеся в работе учащихся на уроках специальности:

- 1.** Отсутствие единого темпа в процессе исполнения музыкального произведения.
- 2.** Неровность исполнения ритмического рисунка.
- 3.** Недослушивание долгих звуков.
- 4.** Неточное исполнение нотного текста с паузами.
- 5.** Трудности при исполнении затакта.
- 6.** Путание во временном исполнении пунктира, синкопы.
- 7.** Трудности при соединении нотного текста двумя руками.
- 8.** Неточное исполнение заливочных нот.
- 9.** Трудности переключения с одного ритмоблока на другой при горизонтальной полиритмии.
- 10.** Трудности разбора вертикальной полиритмии.
- 11.** Сложности прочтения группировки длительностей в размерах $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$.
- 12.** Трудности переключения внимания в пьесах с переменным размером.
- 13.** Отсутствие ритмического ансамбля при коллективном музицировании: в дуэтах, трио и т.д.

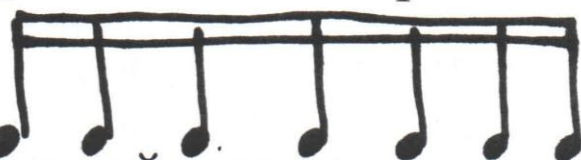
РИТМОСЛОГИ

	Белая (целая) остров		Ди – бо – ли
	ГУ- у- усь		Та-ка – бо – ли
	ГУ- усь		Ди – бо – та-ка
	Бом		Та-ка – бо – та-ка
	Ди – ли		Жу – лик
	Та-ка-та-ка		Жу – та-ка
	Ди – та-ка		Ди – жу
	Та-ка – ли		Та-ка – жу
	Та –ли – ка		Нэ-нэ-нэ
	Зи –ка		Тэ-рэ-кэ
	Та-зи		Та-ра-ка-та-ка

Деление доли (Л.И. Бенецкая)



8. хорошо лететь по рельсам



7. в дальний путь отправились



6. провода кончились



5. тронулся поезд



4. разместились



3. гномики



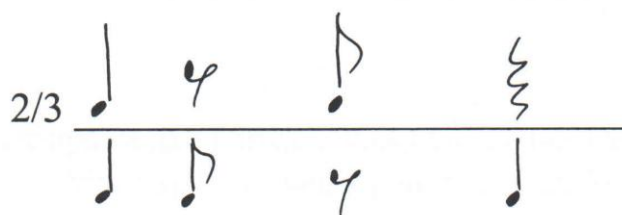
2. сели



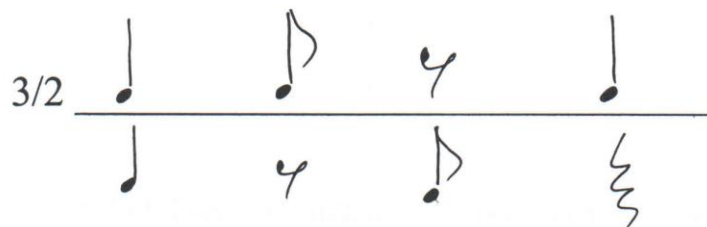
1. всё

ПОЛИРИТМИЯ

2/3 Вместе правой
левой левой



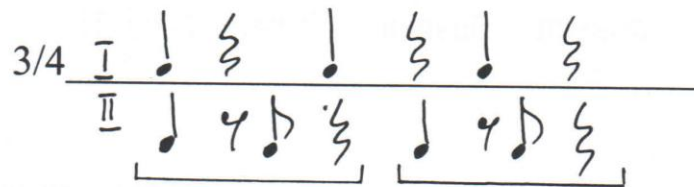
3/2 Вместе правой правой
левой



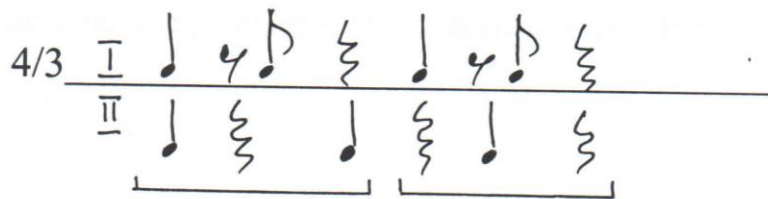
Этапы:

1. Четко проговаривать, хлопая руками по столу
2. Всё расшифровывать руками без слов
3. На слово «вместе» стучим пятками
4. Вместо рук – пальцы
5. Упражнение выполняем на инструменте:
 - на одном звуке (ч 8)
 - одна рука на месте, другая вверх
 - игра гаммы: в одной руке – 2, в другой - 3
6. Песня (например «Паровоз»), мелодия – 2, аккомпанемент – 3 и наоборот

ПОЛИРИТМИЯ



Разбираем два блока, в каждом по две тройки.
Метр трёхдольный (считать 1, 2, 3)



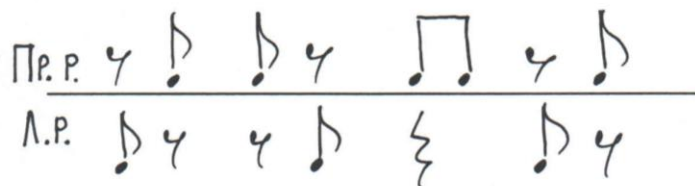
Этапы:

1. Вслух считаем и хлопаем блоки отдельно по такту, сначала I, потом II.
2. Разбиваемся на группы: одна – I блок, другая – II блок. Потом меняемся.
3. Одновременно (руками по коленям).
4. Меняем руки и так далее

САМБО I

↓	↓	↓	↓
Левой	правой	правой	левой
Правой	левой	правой	правой

1. Дети проговаривают вслух и хлопают
2. Поют песню «Паровоз» и хлопают
3. Меняем руки



4. Бас и интервал вместо рук в аккомпанементе

САМБО II

Хлопок	хлопок	ничего	хлопок
	вдогонку		



Этапы, как в «Самбо I»

РИСУНКИ



