Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Гремячевская детская школа искусств»

**Развитие чувства метроритма**

**у учащихся младшего школьного возраста.**

Методическая работа

Преподавателя теоретических дисциплин

Александровой Юлии Ивановны

Р.п.Гремячево, 2018 год

**СОДЕРЖАНИЕ.**

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

Глава 1. Теоретические основы развития метроритма у детей младшего школьного возраста……………………………………………………………...5

1.1Метроритм в музыкальной психологии и педагогике……………………..5

1.2.Ритмический слух, как основа музыкальности…………………………….8

Глава 2. Методика формирования чувства музыкального ритма…………….12

2.1. О природе музыкального ритма……………………………………………12

2.2. Воспитание чувства метроритма…………………………………………...13

2.3. Формирование чувства ритма на начальном этапе обучения……………17

Глава 3. Содержание эксперимента…………………………………………….24

3.1. Разработка и апробация заданий для развития чувства метроритма у учащихся младшего школьного возраста………………………………………24

3.2.Эксперимент и его результаты……………………………………………...38

Заключение……………………………………………………………………….42

Список используемой литературы……………………………………………...44

Приложение………………………………………………………………………46

**Введение.**

«И всё-таки, главное в музыке ритм и только он один!»

Н. А. Римский-Корсаков

Одной из основных задач современного образования является воспитание развитой, гармоничной личности учащихся. И музыкальное образование занимает в этом процессе одно из ведущих мест.

Предмету сольфеджио принадлежит, несомненно, особая роль, поскольку именно на уроках сольфеджио происходит развитие музыкального слуха, ритма, памяти, вокально-интонационных навыков. Музыкальный слух – главное орудие музыканта, которым он пользуется в любых видах деятельности: при слушании музыки, пении, игре на музыкальных инструментах.

Сольфеджио – дисциплина практическая, предполагающая выработку ряда практических навыков: анализ на слух, диктант, интонационные упражнения, пение с листа. Овладение перечисленными практическими навыками невозможно без освоения метроритма, лежащего в основе музыки, как временного искусства. Ритм является одним из основных выразительных средств музыки и поэтому работа над развитием метроритмического чувства важна, как для восприятия музыки, так и для её исполнения.

Одна из проблем, с которыми приходится сталкиваться учителям, ведущим предмет сольфеджио, это трудности в освоении учащимися метроритмической стороны музыки. Нередко, ребёнок, хорошо слышащий высотное положение звуков, затрудняется в точности ритмического воспроизведения мелодии – будь это сольфеджирование музыкальных примеров, запись музыкального диктанта, или же ритмически правильное исполнение пьес на каком-либо инструменте.

Метроритмической стороне, изучаемого материала на уроках сольфеджио, уделяли внимание многие авторы учебных пособий по сольфеджио. Среди них – Е. Давыдова, С. Запорожец, Ю. Фролова, Ж. Металлиди, А. Перцовская, О. Берак А. Варламова, Л. Семченко, К.Орф и другие. Одним из ведущих авторов в этом ряду следует назвать, конечно же, Карла Орфа с его пособием по музыкальному воспитанию «Шульверк». В него вошли все основные темы, связанные с метроритмом в курсе сольфеджио ДМШ и ДШИ.

Всё вышеизложенное обусловило **актуальность** проблемы нашего исследования и определило выбор темы «Развитие чувства метроритма учащихся на уроках сольфеджио в младших классах».

**Объектом исследования** является процесс музыкального развития учащихся младших классов на уроках сольфеджио.

**Предмет исследования** – развитие чувства метра и ритма у учащихся на уроках сольфеджио в детской школе искусств.

**Гипотеза исследования**: формирование чувства ритма, развитие музыкальных способностей у учащихся младших классов на уроках сольфеджио будет успешным, если:

1. Определены компоненты, критерии, показатели и уровни музыкальных способностей учащихся;

2. Выявлены проблемы развития ритмической неустойчивости на начальном этапе обучения;

3. Разработаны методы для формирования чувства ритма у учащихся младших классов на уроках сольфеджио.

**Цель исследования** – выявление эффективных путей и средств развития чувства метроритма у учащихся младших классов на уроках сольфеджио. Исходя из цели исследования, были сформулированы следующие

**задачи исследования**:

1. Провести анализ психолого-педагогической и методической литературы по проблеме исследования;

2. Диагностировать музыкальные способности учащихся по классу баяна, аккордеона на начальном этапе обучения;

3. Разработать и внедрить методы и приёмы, развивающие чувство метроритма учащихся на уроке сольфеджио.

4. Описать опыт использования в практике работы эффективных методов и приёмов, развивающих чувство метроритма учащихся колледжа на уроке сольфеджио.

Исследовательская работа проводилась с сентября 2017 по май 2018 г. с учащимися 1 класса отделений «Хоровое пение» и «Народные инструменты»: Мысягина Дарья, Бударагина Карина («Хоровое пение»); Тюрин Матвей и Кленькова Полина («Народные инструменты»).

В ходе данной работы были использованы следующие **методы исследования**:

- анализ психолого-педагогической, методической литературы по проблеме исследования;

- изучение и обобщение педагогического опыта;

- педагогическое наблюдение;

- индивидуальные и групповые беседы с учащимися;

- опытно-экспериментальная работа, включающая анализ музыкальной деятельности учащихся на уроках музыкально-теоретических дисциплин, изучение творческих работ учащихся, выполнение заданий, опросный, диагностический метод, которые имели место при обработке экспериментальных данных.

**Глава 1. Теоретические основы развития метроритма у детей младшего школьного возраста.**

**1.1 Понятие «метроритма» в музыкальной психологии и педагогике.**

Основоположник отечественной музыкальной психологии Б. М. Теплов определял ритм как «некоторую определенную организацию процесса во времени**»**рассматривая его применительно к искусству, прежде всего – к временным искусствам. Это определение, по сути, относится к базовым, общефилософским. Вместе с тем, Теплов приводит и определение ритма с точки зрения психологии: «Ритм – закономерное расчленение временной последовательности раздражений на группы, объединяемые вокруг выделяющихся в том или другом отношении раздражений, т. е. акцентов». Основополагающим, собственно психологическим, здесь является понятие раздражения, имеющее отношение не столько к сущности понятия «ритм», сколько к нашему его восприятию. Кроме того, во втором определении Теплова присутствует также понятие метра, которое оказывается неразрывно связанным с понятием музыкального ритма. Эту неразрывную связь музыкальных метра и ритма Теплов предлагает объединить в понятии «метроритм», что представляется нам справедливым. В своей работе, я буду оперировать именно понятием метроритма, как более точным и объёмным.

Ключевым для нашей работы является понятие «чувство метроритма». Оно также относится к области музыкальной психологии. Как известно, структура музыкальных способностей и их уровни являются предметом научных споров на протяжении последних полутора столетий и трактуются различными учеными по-разному. В своём исследовании я будем опираться на структуру способностей, предложенную Тепловым, который считал, что основных компонентов музыкальных способностей всего три (чувство ритма, музыкальный слух и музыкальная память). Примечательно, что из этих «трёх китов», являющихся основой музыкальных способностей, лишь ритм характеризуется посредством понятия «чувство».

Под термином «чувство» в психологии понимают «одно из проявлений эмоциональных переживаний» (Маклаков). Тем самым можно говорить о чувстве, как о понятии «эмоции». Эмоциями же называются «психические процессы, протекающие в форме переживаний и отражающие личностную значимость и оценку внешних и внутренних ситуаций для жизнедеятельности человека». Как видим, эмоции имеют  ценностную окраску. Однако, в музыкальной психологии, словосочетании «чувство ритма»- слово «чувство» этой окраски не несёт, а приближается к понятию «ощущение».

Ощущение есть «чувственное отображение объективной реальности» (Маклаков). Таким образом, словосочетание «чувство ритма (метроритма)» в терминологическом плане достаточно условно. Применительно к обозначаемому этим словосочетанием феномену следует, скорее, употреблять термин «ощущение ритма (метроритма)» или даже «ритмическое (метроритмическое) ощущение». Но поскольку термин «чувство ритма (метроритма)» закрепился в музыкальной психологии достаточно давно, не представляется необходимым его менять. Вместе с тем, следует отдавать себе отчёт в его условности.

Чувство (ощущение) ритма задаётся человеку с самого его рождения посредством ощущений, обусловленных ритмом происходящих в нём физиологических процессов – от наиболее явных (работа сердца), до менее осознаваемых (суточные биоритмы).

Чувство ритма индивида задается, прежде всего, слуховыми ощущениями. Именно через слух возможно восприятие тех или иных метроритмических рисунков. Реагируя на них, индивид воспитывает своё чувство ритма.

Ощущения имеют место при реализации нашего чувства ритма в исполнительской или иной деятельности. Тем самым чувство ритма неразрывно связано со всеми этими категориями ощущений. Именно поэтому, все эти категории ощущений следует задействовать для успешного развития ритмического чувства в музыке.

Ещё одно важное для нашей работы понятие – «*дети младшего школьного возраста»*. В [современной литературе](https://pandia.ru/text/category/sovremennaya_literatura/) по детской психологии и педагогике, а также в нормативных документах, им принято называть детей от 6-7 до 10 лет, проходящих обучение в [начальных классах](https://pandia.ru/text/category/nachalmznie_klassi/) (1-4) современной общеобразовательной школы. Для этого возраста характерно формирование у детей [учебной деятельности](https://pandia.ru/text/category/obrazovatelmznaya_deyatelmznostmz/) в качестве ведущей. В рамках этой деятельности у младших школьников намечается возможность произвольной регуляции психических процессов и построение внутреннего плана действий. Вместе с тем, игровая деятельность по-прежнему имеет для детей этого возраста большое значение. Именно поэтому, предлагаемый нами комплекс ритмических упражнений, сочетающий учебную деятельность с игровой, является оптимальным для этого возраста.

**1.2 Ритмический слух, как основа музыкальности.**

Музыка - искусство временное - всегда считалась средоточием ритма, наиболее ярким и непосредственным его воплощением. Ритм (от греческого ritmos - теку) - это последовательное чередование во времени звуков (пауз) одинаковой или различной длительности, является третьим важнейшим элементом музыкального языка.

Двигательная природа музыкально-ритмического чувства была разработана, в конце XIX века, основоположником системы музыкально-ритмического воспитания, швейцарским педагогом и музыкантом Э.Ж. Далъкрозом: "Всякий ритм есть движение", "Без телесных ощущений ритма, не может быть воспринят ритм музыкальный"

Уже в 20-е годы в нашей стране начали разрабатываться системы ритмического воспитания для детских школ искусств, детских музыкальных школ, театральных училищ и институтов, консерваторий, а также лечебных заведений.

Ритм - один из первоисточников, первоэлементов музыки, жизненно важных для нее, несущих, вместе с мелодией, основную информацию. Из-за своей универсальной природы, ритм воспринимается гораздо легче, чем мелодия и гармония. Поэтому, в современных сложных произведениях, композиторы используют его, как средство облегчающее восприятие.

В музыке понимание ритма приводит к отождествлению его с равномерным темпом или с тактом - музыкальным метром. Ритм - есть внутреннее выражение метра; его живое конкретное проявление мы ощущаем, как внутреннюю заполненность теми или иными длительностями, ритмическими фигурами данной метрической пульсации. Музыкальный ритм - одно из самых сложных по организации ритмических образований. Существует узкое и широкое понимание музыкального ритма. Широкое определение музыкального ритма рассматривается, как временная и акцентная сторона мелодии, гармонии, фактуры, тематизма и всех других элементов музыкального языка, то есть подчеркивается связь музыкального ритма со всеми другими параметрами музыки.

А.А. Мазелъ и В.А. Цуккерман дают понятие ритма в узком его значении, как временную закономерность, являющейся организацией звуков по их длительности, т.е. музыкальный ритм, приравнивается к ритмическому рисунку. Те же авторы отмечают, что ритмический рисунок образуется от сочетания одинаковых или различных длительностей, определенным образом акцентированных или, иначе говоря, метризованных и звучащих в некоторых темповых рамках. Следовательно, метр и темп, а также ритмический рисунок являются основными составляющими музыкального ритма.

Итак, музыкальный ритм - наиболее сложная для восприятия многокомпонентная звуковая структура, организующее начало развитого чувства музыкального ритма, которое является одной из основных музыкальных способностей.

О моторной природе чувства ритма говорят экспериментально - психологические исследования, посвященные его изучению. Так, Г.А. Ильина на основании изучения ритмических реакций говорит, что чувство музыкального ритма действительно является способностью двигательно переживать музыку. Теплов сделал вывод, что двигательные ощущения - органический компонент восприятия ритма, а не сопутствующее, внешнее по отношению к нему явление. Он указывает, что ритм в музыке воспринимается не только слухом и сознанием, но и всеми клетками организма. При слушании музыки у человека возникает потребность (интуитивная) двигаться, дышать в слышимом ритме. По мнению Теплова, эмоциональное воздействие ритма на слушателя очень сильно, и эмоциональный отклик на ритм является как бы простейшим, первичным проявлением музыкальности. Переживание ритма - это активный процесс, тесно связанный с восприятием музыки .

Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу. Содержание музыки эмоционально. Ритм же - это одно из выразительных средств музыки, с помощью которых передается содержание. Поэтому чувство ритма, также как и ладовое чувство, составляет основу эмоциональной отзывчивости на музыку.

Активный, действенный характер музыкального ритма позволяет передавать в движениях (имеющих, как и сама музыка, временной характер) мельчайшие изменения настроений музыки и тем самым постигать выразительность музыкального языка. Характерные особенности музыкальной речи (акценты, паузы, плавное или отрывистое движение и т.д.) могут быть переданы соответствующими по эмоциональной окраске движениями (хлопки, притопы, плавные или отрывистые движения рук, ног и т.д.). Это позволяет использовать их для развития эмоциональной отзывчивости на музыку.

Таким образом, ритмический слух - это способность активно (двигательно) переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его.

Дети, уже, начиная с 5 лет, могут выполнять задания на воспроизведение ритмического рисунка мелодии в хлопках, притопах, на музыкальных инструментах. Дети, которые приходят в детский сад обладают различным музыкальным опытом, различными задатками и различной музыкальной восприимчивостью. В качестве исходного положения нужно считать, что музыкальный слух (в том числе и ритмический) любого ребенка можно развить.

Ритмический слух развивается в обучении игре на шумовых музыкальных инструментах. Чтобы сыграть мелодию по слуху, нужно иметь музыкально-слуховые представления о расположении звуков по высоте (движется ли мелодия вверх, вниз, стоит ли на месте) и ритмические представления (о соотношении длительностей звуков мелодии). По мере того, как дети начинают чувствовать и воспроизводить в движениях (ходьбе, хлопках) ритм музыки, им поручают самим играть на инструментах (бубне, треугольниках, ложках, колокольчике и т.д.). Сначала преподаватель помогает учащимся попадать в такт музыке, потом их действия становятся все более самостоятельными. Осознание ритма песен следует добиваться лишь после того, как учащиеся вполне уверенно станут ощущать равномерную пульсацию и будут точно передать ее в движениях без помощи преподавателя.

Таким образом, ритмический слух - это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов.

**Глава 2. Методика формирования чувства музыкального ритма**

**2.1. О природе музыкально ритма.**

Чувство музыкального ритма, как не раз указывалось психологами, имеет в своей основе моторную и эмоциональную природу. По этому поводу Л.А. Баренбойм говорит так: «... все то, что связано с осознанием, воспроизведением и восприятием в музыке временных отношений, может быть пережито и прочувствовано, но не может быть полностью понято с помощью логических рассуждений. Вмешательство сознания во все тонкости темпоритмического процесса и попытки его проанализировать к добру не приводят».

И еще: «…схватить характер музыкально-ритмического движения, то есть понять и воспроизвести его, можно только одним путем - войдя в эмоциональное единение с творцом музыки и как бы соучаствуя в ее создании».

Б.В. Асафьев отмечает, что «ритм - это то, что дает движение (жизнь) музыке, ритм легко ощутить, но трудно осознать и определить».

В основе чувства музыкального ритма лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиться.

«Нельзя воспитывать ритм вообще. Музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности».

В понятие чувства метроритма входят:

а) ощущение равномерности движения в разных темпах или интуитивное восприятие метрической пульсации музыкальных произведений;

б) ощущение размера, т.е. сочетание и чередование ударных и безударных долей;

в) осознание и воспроизведение ритмического рисунка.

В процессе движения под музыку учащиеся интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии. После такого предварительного этапа переходят к сознательному усвоению метроритма на основе изучения нотной грамоты.

**2.2. Воспитание чувства метроритма.**

Работа над каждой темой, на уроках сольфеджио, должна идти по двум направлениям: - это с одной стороны, интуитивное восприятие на слух метрической пульсации (ощущение сильной и слабой долей), отдельных длительностей и ритмических рисунков и, с другой стороны, сознательное освоение метроритма на основе изучения музыкальной грамоты и выполнения практических заданий и упражнений.

Первое направление должно быть связано, в первую очередь, со слуховым восприятием музыкальных фрагментов, которые звучат на уроке. Преподаватель задаёт при прослушивании музыки наводящие вопросы, позволяющие ученикам самим делать выводы, необходимые по той или иной теме. Здесь важно не давать готовых определений, а подводить учащихся с помощью слухового наблюдения + самонаблюдения (то есть умения сосредоточиться, почувствовать, понять) к самостоятельным выводам. При этом, чувственное и эмоциональное восприятие учащегося тесно связано с его жизненным опытом. Здесь важно не давать готовых определений, а подводить детей с помощью слухового наблюдения + самонаблюдения (то есть умения сосредоточиться, почувствовать, понять) к самостоятельным выводам. При этом чувственное и эмоциональное восприятие учащихся тесно связано с его жизненным опытом. В данной ситуации преподаватель должен очень продуманно подходить к подбору музыкального материала. Музыкальные фрагменты, звучащие на уроке, должны быть образными, яркими и вызывать живой эмоциональный отклик учащихся.

Второѐ направление работы над метроритмом должно быть представлено краткими теоретическими сведениями, которые затем закрепляются в практических заданиях. Практические задания могут быть представлены следующими формами: ритмические рисунки проговариваются характерными ритмослогами с тактированием или показом пульса. Длительности могут произноситься следующими ритмослогами:

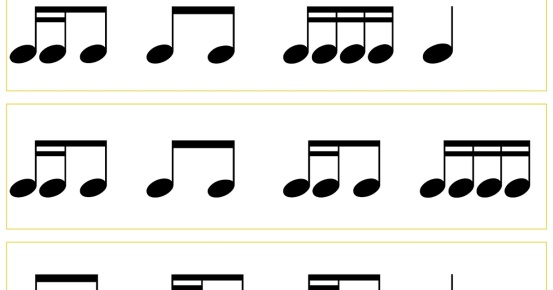
- «ТА-А-А-А»

C:\Users\Юля2\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\Content.Word\dlitelnost.jpg - «ТА-А»

- «ТА»

 - «ТИ»

 - «ТИ-ТИ»

- «ТИРИ-ТИРИ»

Пауза показывается характерными ритможестами с одновременным проговариванием ритмослогов длительностей или с отсчётом вслух пульса («раз и –два и», «раз и –два и –три и» и т. д.). Во время показа паузы руки разводятся в стороны.

Длительности произносятся и показываются с чётким метрическим ощущением пульса. Темп должен быть выдержан на протяжении всего упражнения.

Пение *ладотональных элементов* в заданных ритмах и размерах (звукоряд гаммы, опевание устойчивых ступеней, разрешение неустойчивых ступеней и др.) с тактированием.

Исполнение *ритмических партитур* (двух- и трёхголосных) с использованием ударных и шумовых инструментов, хлопков в ладоши, ударом карандаша по столу и т. д.

Исполнение *ритмических каноно*в (двух- и трёхголосных).

Пение мелодий с *ритмическим аккомпанементом*.

Выполнение *группировки*. Сначала следует давать задания на расстановку тактов с чётким делением длительностей по долям. Со временем следует вводить группировку, требующую навык деления длительностей на доли. Запись *ритмического рисунка* стихотворения в предложенном педагогом ритме и размере.

Запись ритмического рисунка разученной с преподавателем песни (с аккомпанементом). Соотнесение ритма стиха и ритма мелодии является очень важным подготовительным моментом в освоении ритмических рисунков.

Запись *ритмического диктанта*. К этой форме работы следует переходить после того, как учащиеся хорошо научатся записывать ритм стихов и разученных песен. Учащиеся должны осознать соотнесение речи и музыки. Это ритмизация слов, имён, стихов.

*Форма диктанта* наиболее полезна для всестороннего развития музыкального слуха. Этот вид работы прекрасно тренирует и совершенствует музыкальную память, внимание, логику, умение вслушиваться в музыку, развивает навык записи услышанного – правильной группировки длительностей в такте, ритмических формул.

Диктанты на уроках сольфеджио служат, прежде всего, для «упражнения» ритмического слуха, закрепления ритмических модулей и распознавания их в музыке. То есть здесь срабатывает обратный вид принципа «вижу-слышу-играю». В данном случае – это играю (педагог) – слышу – вижу (записываю – ученик).

Для ритмических диктантов используются небольшие мелодии или даже короткие фразы, содержащие различные сочетания длительностей, ритмические схемы, требующие закрепления. Очень продуктивным является запись ритма музыкального фрагмента в фактуре. Пример в этом случае должен иметь четко выраженный рисунок мелодии или аккордовый склад изложения.

Диктанты целесообразно записывать так: после первого проигрывания, учащиеся определяют размер, количество тактов и ритмические особенности музыки.

Диктант проигрывается несколько (4-5) раз. Во время проигрывания дети пропевают длительности ритмослогами, показывают пульс, тактируют. Последнее проигрывание – контрольное, после чего диктант проверяется. *Творческие задания:*

- сочинение мелодии на заданный ритмический рисунок;

- сочинение мелодии на заданный ритм стихотворения;

- сочинение ритмического аккомпанемента к заданной мелодии;

- изменение ритмического рисунка мелодии;

- сочинение мелодии на заданные звуки в жанре марша, вальса, польки, мазурки, тарантеллы и др., используя характерные ритмоформулы.ч

*Дирижирование или тактирование* очень важный момент на уроках сольфеджио. Педагог даёт схемы тактирования во всех изучаемых размерах. Необходимо добиваться чёткого жеста при тактировании. Первоначально полезно дирижировать обеими руками в зеркальном отражении. Дирижирование служит выражением индивидуального восприятия музыки с помощью движения рук. Дирижированием можно показать характер музыки, темп, динамику, форму произведения и, конечно же, метроритмические особенности. Дирижирование требует от учащихся внимательного и сосредоточенного слушания музыки, следовательно, активизирует развитие музыкального слуха и чувства ритма. Все перечисленные задания и упражнения носят рекомендательный характер. Педагог вправе варьировать их (усложнять, упрощать), дополнять новыми формами работы. Этот процесс зависит от уровня подготовленности группы в целом и отдельных учеников. Основная задача учителя, ведущего предмет сольфеджио, заключается в необходимости не только донести до ученика терминологию и основные ритмические формулы, но сформировать у юного музыканта умение более глубоко осознать и почувствовать музыку, которую он слышит, играет, поёт.

**2.3. Формирование чувства ритма на начальном этапе обучения.**

Формирование чувства ритма является одной из важных задач начального обучения. Воспитание любви к музыке, развитие чувства ритма, ладового слуха и музыкального мышления, формирование игровых умений и навыков, освоение элементов нотной грамоты - все это в работе с начинающими переплетается друг с другом.

И все же начинать работу с учащимися младших классов следует с воспитания «чувства временной упорядоченности», без чего невозможно ни осмысленное исполнение, ни формирование исполнительных навыков.

Греческое слово «rythmos» означает мерное течение. В нашей жизни все подчинено ритму - смена времен года, наступление дня и ночи, биение сердца. «В музыке ритм - пульсация, свидетельствующая о жизни» (А. Рубинштейн).

По словам А. Артоболевской, ритму не столько учат, сколько им «заражают». Ощутить, почувствовать ритм помогает сама музыка, которую слышит учащийся. Главные помощники в изучении ритма - слух и музыкальная память, физическое ощущение движения. Сведения из области ритма должны перейти в сознание учащегося неразрывно с чувством времени, ведь «музыка - искусство, протекающее во времени» (А. Артоболевская).

Методика работы над элементами музыкального ритма разнообразна. Начиная с самых первых уроков и в течение всего первого года обучения используюм задание «Хлопай в такт».

Вместе с учащимися пробуем уловить и воспроизвести хлопками метрический пульс речи, а затем звучащей музыки. Подойдут любые детские стихотворения (А. Барто, С. Маршака, Б. Заходера), детские песни, инструментальная музыка.

На первых занятиях важно добиться осознания равномерности музыкального пульса, мерного следования метрических долей или, как мы говорим, «шагов, которые слышны в музыке». С этой целью мы обращаемся к доступным песенкам с сопровождением. Это песенки из сборника «Вверх по ступенькам» В.А. Якубовской и другие - «Мы идем с цветами», «Красная коровка», «Как у нашего кота», «Пастушок», «Ёлочка» - Красев, «Перепёлочка» -беларусская народная песня, «Весёлые гуси», и др.

Учащийся должен услышать равномерную пульсацию, мерно прошагать или простучать, чередуя правую и левую руку. Часто учащийся спешит, плохо вслушивается, путает метр с ритмическим рисунком. В этом случае рекомендуется прийти к образным сравнениям: предложить ученику передать шаги медведя, только что очнувшегося после зимней спячки, простучать метр вместе с ним, одновременно.

Следует, как можно раньше предоставлять детям возможность самим исполнять простенькие пьески на инструменте. Это «Как у нашего кота», «Барашеньки», «Петушок», «Андрей-воробей», «Пастушок» и другие песенки из сборника В.А. Якубовской «Вверх по ступенькам». Разбираем песни, находим их музыкальный пульс, ритм. Это возможно сделать уже с первых уроков.

Обращаясь к инструментальной музыке, играем учащимся любые произведения из школьного репертуара: «Мишка с куклой» Качурбиной, «Веселые гуси» и «Аннушка» Красева. Ученик отмечает пульс и ритм звучащей музыки.

Затем, я обращаюмсь к более сложным пьескам. Для такой работы с учащимися подходят марши, танцы, песни, во всех этих пьесках, если вслушаться, можно услышать ровные шаги музыки.

Далее, мы обращаемся к исполнению ритмических рисунков мелодии в движении. Это очень полезный способ тренировки ритмических способностей. В первое время занятий, учащиеся исполняют ритмические рисунки по слуху, интуитивно, без осознания длительностей. В процессе движения под музыку учащиеся интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии (длительности, ритмические рисунки, чередование сильных и слабых долей). После такого предварительного этапа удобно переходить к сознательному усвоению метроритма на основе изучения музыкальной грамоты. Затем постепенно вводится понятие долгих и коротких звуков.

Существует много способов разъяснения ритма.

Профессор Л. Баренбойм дает нам такие рекомендации: «Восьмые и четверти - вот соотношение длительностей звуков, лежащее в основе пьес, которые ребенку предстоит прочитывать и играть на самой начальной стадии обучения. Сочетание этих длительностей в двухдольном размере должны быть в первую очередь освоены учащимися, освоены – прочувствованы, как временные протяженности, а не как арифметически «высчитываемые» категории, освоены накрепко как формулы - стереотипы», - пишет он. И далее: «...нет никакой необходимости на этом этапе обучения давать объяснение, почему одни длительности названы восьмыми, а другие - четвертями. Долгие звуки просто связываются с одним наименованием, короткие - с другим».

Первоначальное восприятие ритма должно основываться на четком слуховом ощущении учащимся различных длительностей. Удобнее начинать работу с учащимся с детских песенок, попевок, для которых характерно чередование простейших длительностей , четвертей и восьмых.

1). Петушок, петушок,

Золотой гребешок.

2). Бегемот разинул рот

Булки просит бегемот.

3). Андрей, воробей,

Не гоняй голубей.

Главное условие в подборе песенного материала - расположить его по степени возрастающей трудности: от простых к более сложным ритмическим рисункам.

Поем песенки со словами, хлопая короткие звуки - в ладоши, длинные - по коленям. И закрепляем ритмические рисунки со зрительными ощущениями: выкладываем все ранее разученные песенки - короткими и долгими звуками.

Так мы подходим к графическому изображению долгих и коротких звуков, к нотной записи.

С первых же уроков в тетрадях учимся «рисовать» восьмые и четверти.

Когда все пройденные песенки ученик может записывать в тетрадь и играть и петь от любого звука (на фортепиано). В работе используем следующие приемы:

а) восьмые - в хлопки; четверти - по коленям;

б) разделиться - учитель поет четверти, учащиеся - восьмые, и наоборот;

в) прохлопывать ритмический рисунок (по очереди) по фразам (предполагается, что с первых шагов обучения учащиеся знакомятся с фразировкой).

В дальнейшей работе пользуюмся системой ритмослогов. Длинный звук обозначается «та», короткий - «ти». Так значительно облегчается прочтение ритмической записи, без всякого счета. Теперь учащиеся могут самостоятельно прочесть предложенный ритмический рисунок. Очень важно научить ребенка грамотно читать нотный текст!

По убеждению Л.А, Баренбойма, «процесс этот необходимо разделить на стадии, не принимаясь сразу же и за звуковысотную и за временную стороны нотного письма. Начинать следует с ритмики, а не со звуковысотной линии хотя бы уже потому, что, не овладев на практике прочтением некоторых метроритмических формул, ребенок вообще не научится читать нотный текст, а будет лишь разбирать отдельные звуковысотные обозначения.

Музыкальный текст, чтобы быть понятным, должен быть прочитан в своей временной организации, в своей метроритмической упорядоченности. «Первооснова такого прочтения - ритм!»

Начав ритмическое воспитание ученика с ощущения равномерной пульсации, мы подводим его к чередованию сильных и слабых долей. И здесь нам большую помощь окажет стихотворный текст.

На - ша Та - ня гром - ко пла - чет.

Доли такта рекомендуется отмечать размахами правой руки. Учащиеся знакомятся с понятием: сильная доля, слабая доля.

Дальше можно говорить о такте и тактовой черте, которая ставится перед сильной долей. Знакомим с понятием размера, затакта, темпа. С первых же шагов обучения ребенку нужно понять смысл паузы. Дети должны понять, что пауза - знак молчания, но не остановка в движении. Очень важно стараться, как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания.

Затем детям можно предложить прохлопать простейшие ритмические рисунки. Подобные задания прекрасно тренируют не только чувство ритма, но и внимание, память, координацию. Природа чувства метра требует его закрепления в тех или других двигательных процессах. Этому способствует моторный процесс исполнения.

Хорошим методом является использование различных приемов ритмического «эхо». Можно прохлопать ритм или сыграть мелодию и дать задание воспроизвести ритмический рисунок. Можно повторить ритм знакомой мелодии по памяти. Долговременную ритмическую память развивает игра «Отгадай песенку». Воспроизводим ритм знакомой песенки и просим ученика отгадать ее. Репертуар: детские песенки «Два кота», «Маленькой елочке», «Андрей-воробей».

При работе по воспитанию чувства ритма очень важно усвоить взаимосвязь между метром и ритмом.

а) Воспользуемся следующим приемом - определим музыкальный пульс и ритм любой знакомой мелодии. Преподаватель отбивает пульс, а учащийся - ритм и наоборот.

б) Усложним задание: учащиеся сами исполняют и музыкальный пульс, и ритм.

в) Уяснить взаимосвязь между метром и ритмом поможет пропевание мажорных звукорядов.

Поем, одновременно отмечая метрические доли. Дети уясняют, что четверть длится одну долю, восьмые - по две на долю, а половинная тянется две доли.

Осознанию ритмического рисунка на раннем этапе помогает использование ритмослогов. За каждой длительностью закрепляется определяется слоговое название: четверти - «та», восьмые - «ти - ти».

Используем такие приемы в работе:

а) читаем ритмическую строчку ритмослогами;

б) исполняем ритмический рисунок ритмослогами, глядя в нотный текст, синхронно с исполнением преподавателя.

Существуют различные методы объяснения ритма. Можно предложить следующий: четверти ассоциируются с шагом; восьмые - с бегом, а половинные - с остановкой.

Следует отметить, что в своей работе по воспитанию чувства музыкального ритма я стараемся редко прибегать к счету. Арифметический счет мешает естественному развитию ритмического чувства. Следует подчеркнуть, что музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности.

Сольфеджио – дисциплина практическая, предполагающая выработку ряда практических навыков: анализ на слух, диктант, интонационные упражнения, пение с листа. Овладение перечисленными практическими навыками невозможно без освоения метроритма, лежащего в основе музыки, как временного искусства. Ритм является одним из основных выразительных средств музыки. Поэтому работа над развитием метроритмического чувства важна, как для восприятия музыки, так и для ее исполнения. Для более успешного результата развития этого чувства необходимо отдельно прорабатывать и осмысливать метроритмические трудности, применяя специальные ритмические упражнения.

Необходимо, чтобы каждая новая метроритмическая трудность была воспринята учеником эмоционально, через живое музыкальное звучание и лишь потом, теоретически обоснована и практически проработана.

Активизация и всестороннее развитие музыкального слуха является основой музыкального развития учащихся. В работе представлена методика формирования чувства музыкального ритма, приёмы, позволяющие в интересной и доступной форме приобрести необходимые ритмические навыки.

Несомненно, практическая работа с увлекательным музыкальным материалом, даже на самых ранних стадиях обучения, принесет пользу, будет способствовать формированию умения «слышать» музыку, следить за её развитием, воспитает ритмическое чувство начинающих музыкантов.

**Заключение.**

Музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, ребенок делается чутким к красоте в искусстве и жизни.

Работа над выбранной нами темой: «Развитие чувства метроритм у учащихся младшего школьного возраста» показала, что многие ученые занимались этой проблемой, но все же, в настоящее время, она продолжает оставаться актуальной. Проанализировав психолого-педагогическую литературу по темы нашей дипломной работы, проведя эксперимент мы можем сказать, что ритмический слух, основа музыкальности, развивается, прежде всего, в музыкально-ритмических движениях, соответствующих по характеру эмоциональной окраске музыки. Согласованность ритма движений и музыки также одно из условий, необходимых для развития этой способности.

В основе музыкально-ритмического воспитания лежит развитие у детей восприятия музыкальных образов и умения отразить их в движении. Двигаясь в соответствии с временным ходом музыкального произведения, ребенок воспринимает и звуковысотное движение, т.е. мелодию в связи со всеми выразительными средствами. Он отражает в движении характер и темп музыкального произведения, реагирует на динамические изменения, начинает, изменяет и оканчивает движение в соответствии со строением музыкальных фраз, воспроизводит в движении несложный ритмический рисунок. Следовательно, учащийся, воспринимая выразительность музыкального ритма, целостно воспринимает все музыкальное произведение. Он передает эмоциональный характер музыкального произведения со всеми его компонентами (развитием и сменой музыкальных образов, изменением темпа, динамики, регистров и т.д.)

Для эффективного развития у детей ритмического слуха я предлагаю:

Во-первых, использовать на занятиях индивидуальный подход к каждому ребенку. Т.е. проводить не только коллективные формы работы, но и индивидуальные занятия с отдельными детьми, которым трудно дается освоение навыками и умениями.

Во-вторых, необходимо опираться на развитие именно чувства ритма у детей с самого раннего возраста.

В-третьих, применять на занятиях наглядный материал, дидактические пособия, направленные на усвоения метроритмических навыков, с условием учета психофизиологических особенностей учащихся.

В-четвертых, использовать нетрадиционные формы работы не только на занятиях но и вне занятий.

Выдвинутая нами в начале исследования гипотеза полностью подтверждена. А если гипотеза подтверждена, значит, цель, которая ставилась в начале исследования, - формирование чувства ритма, развитие музыкальных способностей у учащихся младших классов на уроках сольфеджио

полностью достигнута.

Профессор А.Б. Гольденвейзер говорил: «Ритм – это своего рода первооснова, играющая громадную роль в музыкальном искусстве». Полагаю, данная методическая работа будет интересна и полезно коллегам.