

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА НА ТЕМУ: «РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА
РИТМА УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ «ОСНОВЫ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ И СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ»

2016 г.

« Одобрено» Методическим советом

МБУДО «ДШИ д. Добрунь»

Дата рассмотрения 29.08.2016 г.



Директор

д. Добрунь
Брянская область

Дата утверждения

«Утверждаю»

/ Шведов В.Я./

29.08.2016 г.

Разработчик - Коробова Ирина Юрьевна, преподаватель теоретических дисциплин первой квалификационной категории ДШИ д. Добрунь.

Рецензент – Гуревич Ирина Вениаминовна, преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории ДШИ д. Добрунь.

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

РЕЦЕНЗИЯ

на методическую разработку «Развитие чувства ритма на уроках
музыкальной грамоты в младших классах»
преподавателя Коробовой Ирины Юрьевны

Методическая разработка Коробовой И.Ю. посвящена развитию чувства ритма на уроках музыкальной грамоты в младших классах на хореографическом отделении.

Методическая разработка состоит из разделов: «Введение», «Основная часть», «Заключение» и «Список литературы».

Основная часть состоит из двух глав:

Глава I - Теоретические основы проблемы развития чувства ритма у учащихся,
Глава II – Работа по развитию чувства ритма в младших классах.

Цель разработки: Теоретически обосновать и практически проверить пути развития чувства ритма как условия формирования музыкальной культуры учащихся младших классов.

Задачи разработки:

1. Осуществить анализ психолого-педагогической и музыкальной литературы по изучаемой проблеме.
2. Рассмотреть содержание понятия чувства ритма и определить пути его развития применительно к процессу формирования музыкальной культуры учащихся младших классов ДШИ.
3. Разработать и проводить процесс развития чувства ритма как условия формирования музыкальной культуры учащихся.

Автор разработки Коробова И.Ю. предлагает уделить особое внимание развитию чувства ритма на уроках музыкальной грамоты, что является непосредственной стороной полноценного развития учащихся младших классов хореографического отделения ДШИ д. Добрунь.

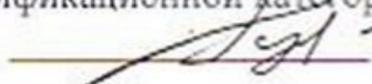
Ритм – одно из выразительных средств музыки. Следовательно, музыкальный ритм всегда является выражением эмоционального содержания, что очень важно для занятий на уроках хореографии в работе над постановкой танца.

Автор в своей работе умело пользовалась методической литературой, список которой предоставлен в разработке.

Методическая работа Коробовой Ирины Юрьевны может быть использована на уроках музыкальной грамоты и слушанию музыки среди учащихся младших классов хореографического отделения ДШИ д. Добрунь.

Рецензент:

Заведующая МО теоретических дисциплин,
преподаватель высшей квалификационной категории
Гуревич И.В.



План

Введение.	3
Глава I Теоретические основы проблемы развития чувства ритма у учащихся.	4
1.1. Определение и содержание понятия «Ритм».	4
1.2. Чувство ритма как условие формирования музыкальной культуры.	9
Глава II Работа по развитию чувства ритма в младших классах.	11
2.1. Урок – основная форма развития чувства ритма.	11
2.2. Способы музицирования на детских музыкальных инструментах, развивающие чувство ритма.	16
2.3 Музыкально-дидактические игры как способ развития чувства ритма.	17
Заключение.	21
Список литературы	23

Введение

Современная цивилизация отличается ускорением темпа жизни и многообразием жизненных ритмов, с которыми постоянно сталкивается каждый ребенок. Такое многообразие ритмов, а нередко и аритмичность жизненных процессов, обусловленных социальными проблемами, создает хаотичность в отношениях ребенка с миром и носит разрушительный характер. Значительную роль в создании благоприятных условий для гармонизации отношений ребенка с природной и социальной средой, с окружающими людьми и самим собой играет система образования, обеспечивающая ритмизацию жизненного пространства детей, что является основой их здоровья, эмоционального благополучия, интеллектуального, эстетического и физического развития. Вопрос ритма и его влияния на развитие человека всегда интересовал педагогов, философов, психологов и представителей других наук, находит все больше сторонников среди работников школьного образования. Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении звуков во времени и является природным качеством человека. Вне ритма не проходит никакой жизненный процесс, и в этом процессе ритм проявляется как социальная необходимость гармоничного развития. Именно через ритм, как одной из форм общественного сознания, происходит естественное овладение различными видами двигательной деятельности, что отражается в художественно оформленных музыкально-ритмических упражнениях. Именно ритм является в человеке и духовной и физической сущностью. При помощи ритма происходит отражение учащимися духовного мира в двигательных действиях, "живой" телесности, выразительности чувств и эмоций, ярко

проявляется индивидуальная духовность субъекта в процессе взаимодействия физического и эстетического воспитания, и поэтому его развитие очень важно на начальном этапе обучения. Развитие ритма приводит нас к понятию – чувство музыкального ритма. Чувство музыкального ритма – это комплексная способность, включающая в себя восприятие, понимание, исполнение, соиздание ритмической стороны музыкальных образов.

Цель разработки: Теоретически обосновать и практически проверить пути развития чувства ритма как условия формирования музыкальной культуры учащихся младших классов ДШИ.

Задачи разработки:

1. Осуществить анализ психолого-педагогической и музыкальной литературы по изучаемой проблеме.
2. Рассмотреть содержание понятия «Чувство ритма» и определить пути его развития применительно к процессу формирования музыкальной культуры учащихся младших классов ДШИ.
3. Разработать и проводить процесс развития чувства ритма как условия формирования музыкальной культуры учащихся.

ГЛАВА I. Теоретические основы проблемы развития чувства ритма.

1.1. Определение и содержание понятия «Ритм».

Ритм – один из первоисточников, первоэлементов музыки, всегда жизненно важный для музыкального искусства. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке установившихся, традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления». Эволюция ритмики побуждала

теоретическую мысль описывать новые ритмические явления, устанавливать закономерность ритма, выработать композиционные правила ритма и объяснить его сущность. Потребность в теоретических обоснованиях явлений ритма особенно ощущалась в периоды резких качественных сдвигов в ритмике. Один из таких периодов наступил в середине XX века, когда радикальные изменения затронули все главные элементы музыкального языка.

Роль ритма неодинакова в различных национальных культурах, в различных периодах и индивидуальных стилях многовековой истории музыки. Иногда ритм оказывается на первом плане, как, например, в культурах Африки и Латинской Америки, в других случаях его непосредственная выразительность поглощается выразительностью чистого мелоса, как в некоторых видах русской протяжной песни. Но при любых условиях музыка, развертывающаяся во времени, имеет ту или иную форму ритмической организации. В психологической природе музыкально-ритмического чувства необходимо ответить на вопрос, какие именно временные отношения имеются в виду, когда речь идет о чувстве ритма, иначе говоря, ответить на вопрос о том, что следует разуметь под термином «Ритм».

Б.М.Теплов говорит: «Ритм как всеобъемлющее понятие, по-видимому, характеризуется только одним весьма неопределенным признаком: временный или пространственный порядок предметов, явлений, процессов. Исходя из такого малосодержательного понятия, едва ли можно прийти к психологическому анализу ритмического чувства».

Стремясь установить в дальнейшем некоторые существенные для наших целей признаки ритма, мы будем иметь в виду лишь такое понимание этого термина, которое имеет прямое отношение к практике искусства. Ритм есть некоторая определенная организация процесса во времени. Ритм, наконец, выступает как некая универсальная космическая категория:

«Пространство и время наполнены материей, подчиненной законам вечного ритма» (из книги Далькроза).

Говорят о стихотворном ритме, о ритме прозы, ритме сердца, дыхания и других органических процессов; говорят даже о ритме по отношению к смене времен года, дня и ночи. Однако не всякая группировка и расчленение временного ряда образуют ритм.

Чаще всего понятие ритма связывается с особенностями чередования явлений во времени, но говорят и о «пространственном ритме». Исходя из такого мало содержательного понятия, едва ли можно прийти к психологическому анализу ритмического чувства.

Ритм есть некоторая определенная организация процесса во времени. Но, какая же именно:

1) ритмическим мы не назовем непрерывное движение, протекающее совершенно равномерно, как струя вытекающей жидкости;

2) мы не назовем ритмическим и прерывистый ряд, состоящий из совершенно одинаковых раздражений, разделенных одинаковыми промежутками времени. Равномерно падающие капли воды еще не образуют ритма. Стук метронома сам по себе еще не является ритмичным.

Обязательным условием ритмической группировки, а, следовательно, и ритма вообще является наличие акцентов, т.е. более сильных или выделяющихся в каком-либо другом отношении раздражений. Без акцентов нет ритма. Чувство ритма в основе своей имеет моторную природу. Об этом, с несомненностью, говорят все наиболее фундаментальные экспериментально-психологические исследования, посвященные чувству ритма, даже принадлежащие тем авторам, которые в своих теоретических высказываниях, были прямыми противниками моторных теорий ритмического чувства (Мейман, Кафка и др.). Об этом, с несомненностью говорят все наиболее фундаментальные экспериментально-психологические исследования, посвященные чувству ритма, даже и принадлежащие тем

авторам, которые в своих теоретических высказываниях были прямыми противниками моторных теорий ритмического чувства. Резюмируя все приведенные материалы, мы можем сказать следующее:

1) Восприятие ритма обычно включает те или другие двигательные реакции. Это могут быть видимые движения головы, руки, ноги или качание всем телом. Восприятие ритма никогда не бывает только слуховым; оно всегда является процессом слухо-двигательным.

2) Большинство людей не сознает этих двигательных реакций, пока внимание не будет специально обращено на них. Попытки подавить моторные реакции или приводят к возникновению таких же реакций в других органах, или влекут за собой прекращение ритмического переживания.

Все сказанное особенно проявляется по отношению к восприятию ритмического акцента. С психологической стороны ритмический акцент выражается в своеобразном переживании активности, «чувства деятельности», чего-то «энергического», «напряженного», своего рода «внутреннего толчка», причем переживание это связано с более сильными двигательными реакциями.

Исходя из этих положений, можно сказать, что музыкально-ритмическое чувство должно, прежде всего, проявляться в том, что восприятие музыки совершенно непосредственно сопровождается теми или другими двигательными реакциями, более или менее точно передающими временной ход музыкального движения, или, говоря другими словами, что восприятие музыки имеет активный, слухо-моторный характер. Нигде, может быть, нельзя так наглядно показать «активную» природу ритмического акцента как на примере восприятия синкопического ритма. В основе характерного впечатления синкопы лежит интерференция, столкновение двух акцентов: одного, падающего на сильную долю такта, и другого, падающего на слабую долю. Первый является «внутренним», которому не соответствует никакой объективный акцент: при синкопе на сильную долю такта приходится или слабое, не акцентированное звучание или отсутствие

звучания. Второй является «объективным акцентом». Впечатление синкопы возникает только при наличии двух условий:

1) если предшествующее ритмическое движение вынуждает слушателя делать внутренний акцент на сильной доле такта;

2) объективный акцент на слабой доле такта будет не просто «более сильным звуком», а подлинным ритмическим акцентом, вызывающим у слушателя «внутренний толчок».

Столкновение этих двух «внутренних толчков» и создает переживание синкопы. Если же не будет налицо двух «внутренних акцентов», слушатель воспримет не синкопу, а «сдвиг тактовой черты» или просто нечто ритмически неоформленное.

Конечно, было бы ошибочным сводить чувство ритма к двигательным реакциям. Движения, как таковые, не образуют еще ритмического переживания. Речь идет лишь о том, что двигательные мотивы являются органическим компонентом восприятия ритма.

Восприятие ритма с психологической стороны представляет особенный интерес именно потому, что в нем с чрезвычайной яркостью обнаруживается, во-первых, восприятие не «чистодуховный процесс» и, во-вторых, оно есть процесс активно-действенный. Восприятие музыки нередко понимается как наиболее яркий пример «чистого восприятия». Но музыка без ритма не существует: всякое полноценное восприятие музыки есть ритмическое восприятие.

Ритм – одно из выразительных средств музыки. Следовательно, музыкальный ритм всегда является выражением некоторого эмоционального содержания.

Аналогичные положения можно было бы высказать про любые другие выразительные средства музыки: про мелодию, гармонию и т.д. Своеобразие ритма, однако, заключается в том, что он не только выразительное средство музыки. Ритм является выразительным средством и других искусств. Мало того, ритм встречается и вне искусства, являясь, следовательно, не только

художественной категорией. Поэтому наряду с понятием «музыкально-ритмического чувства» выступает понятие «ритмического чувства вообще». Наряду с задачей воспитания «музыкально-ритмического чувства» возникает задача воспитания «чувства ритма вообще» и не может не стать вопрос о том, в каком отношении друг к другу находятся эти задачи.

Проблема воспитания музыкально-ритмического чувства тем самым усложняется. Нельзя, следовательно, думать, что музыкально-ритмическая задача – это задача на установление временных соотношений, или задача на «ритм вообще», лишь усложненная наличием музыки. С психологической стороны эти задачи качественно различные, они решаются на основе различных критериев. Музыкально-ритмическое чувство характеризуется, как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения.

1.2 Чувство ритма как условие формирования музыкальной культуры

В нашей жизни музыка занимает значительную часть. Музыку мы слушаем и в радости и в печали. Без нее не обходится ни один праздник. В музыке существуют разные направления, но какой бы ни была музыка, ее надо уметь слушать, а для этого у человека должна быть развита «музыкальная культура».

Музыкальная культура, если исходить из того, что культура – это совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом, то понятно, что музыкальная культура – это, с одной стороны часть общей культуры, с другой – показатель уровня этой общей культуры. *Музыка – это совокупность взаимосвязей звуков ритма. Составная часть музыкальной культуры – это ритм и звук. Музыка – это звучание, но оно не будет приятно нашему слуху, если нет ритма. Ритм – это одно из условий его развития. Ритм регулирует длительность (это продолжительность звука), темп (это звучание звука), акцент (это усиление звука) и т.д. Это все, что

необходимо для создания мелодии, а это значит, что музыка развивается по законам ритма.

Музыка и движение такие же взаимосвязанные понятия, как звук и его ритмическая организация. Как уже говорилось, временное начало, ритмический рисунок составляют основу звуков, а, следовательно, и музыкального образа. Ритм, пульсация, движение, действие – по сути своей характеристики одного и того же. В течение не одного десятка лет педагоги используют движение как средство музыкального развития. В прогрессивных педагогических системах музыкального воспитания движению отводилось особое место, так как музыканты признавали за ним возможность не только совершенствовать тело, но и развивать духовный мир человека. Для целостного восприятия музыки необходим ритм. Если у человека с детства не развито чувство ритма, он будет неполноценно воспринимать музыку, т.е. у него будет страдать «музыкальная культура».

Собственную музыкальную культуру имеют народности, и даже племена, очень далекие от общего стиля жизни современного мира. Если у них есть песни и танцы, пусть даже самые примитивные музыкальные инструменты – все это вместе и будет их музыкальной культурой.

Музыкальная культура – это такой же тонкий организм, как, например, экономика. В ней все взаимосвязано. Если расстраивается одно из ее звеньев, - «болеет» вся культура. Так, например, если в городе есть филармония, исполнитель, слушатели, но нет афиши – концертная жизнь придет в упадок.

Процесс формирования музыкальной культуры младших школьников можно охарактеризовать как процесс возникновения, углубления и выражения в музыке лично значимого для ребенка жизненного смысла. Этот смысл определен нами как магистральный путь постижения музыки и жизни в их единстве. Этот путь позволяет также объединить разнообразие подходов в классных и внеклассных формах музыкального воспитания детей на единой концептуальной основе. *

Музыкальное восприятие развивается не только в процессе слушания музыки, но и в других видах музыкальной деятельности. Поэтому очень важно, чтобы учащиеся приобретали навыки и умения в области пения, ритмики, игры на детских музыкальных инструментах, осваивали азы музыкальной грамоты, способствующей осознанному, выразительному исполнению песни, плясок, игр.

Процесс формирования музыкальной культуры младших школьников связан с определенной последовательностью смены этапов в музыкальной деятельности учащихся: от восприятия явлений окружающего или музыкальных образов – через осознание личностно-значимого музыкальных образов – через осознание личностно-значимого смысла переживаний, связанных с ними, - к поиску адекватных личностно-значимых музыкальных красок и выразительных средств для его воплощения.

ГЛАВА 2. Работа по развитию чувства ритма в младших классах

2.1 Урок – основная форма развития чувства ритма

Одна из основных музыкальных задач - развитие ритмических способностей ребенка.

Ребенок, начиная с первого года своей жизни, встречается с многочисленными формами ритмических действий, и сам принимает участие в них. Он играет, прыгает, танцует, связывает игровые движения с декламацией стихов, пением песен. Во всем этом ребенок проявляет свои ритмические склонности и развивает ритмические способности. Играющий ребенок бессознательно использует основные ритмические величины (четверти, восьмые). Педагог может хорошо использовать ритмичность детей и построить на этой основе уже сознательную музыкальную работу. Во время занятий по развитию у детей чувства ритма никоим образом нельзя создавать для них больших трудностей. Следует помнить, что было легко для ребенка в процессе игры, то и позднее на занятиях не будет для него

трудным. Мы должны стремиться к тому, чтобы наши ученики выполняли ритмические задания охотно, и образность восприятия ритма в играх сохранилась бы и при обучении.

Занятия надо начинать на основе того музыкального репертуара, который дети знают, с декламации и народных детских песен. Вначале мы закрепляем понятие об основных ритмических величинах: о четверти, восьмой, половине. Постепенно продвигаясь вперед, связываем ощущение этих длительностей с их названием и изображением, т.е. с нотами.

При ознакомлении детей с новым ритмическим материалом важно использовать наглядность, понятную ребенку. Объяснение должно быть простым, ясным, чтобы весь коллектив мог овладеть новыми знаниями. В песенном репертуаре и специальных упражнениях надо избегать таких ритмических трудностей, которые не были достаточно подготовлены. Развитие ритмического чувства способствует заинтересованности детей, успешное выполнение заданий. Опора учителя только на лучших учащихся может вызвать торможение в музыкальном развитии класса.

Для развития чувства метра (равного биения) можно использовать всякое равномерное движение под песню, под инструментальную музыку, подражательные движения, которые ребенок делает во время игр. В процессе исполнения инструментальных произведений учитель подводит детей к пониманию темпа, к ощущению ударений. Ученики обычно хорошо ощущают акценты и отмечают их более сильным движением.

Дети с большой радостью выполняют ритмические задания, связанные с несложными инструментальными произведениями. Например, одна группа выполняет ритмический рисунок верхнего, другая – нижнего. В качестве такого музыкального репертуара могут быть использованы многие пьесы и сборники «Детям Беллы Бартока». Естественно, что ритмическая игра может занимать не более 10 минут, но на следующих уроках песни и пьесы, связанные с ритмическими заданиями, повторяются. При помощи таких

простых игровых приемов постепенно подводим детей к более сложным явлениям ритма.

В некоторых песнях и инструментальных пьесах моторного игрового характера ритм воспринимается ребенком ярче, чем мелодия или гармония. Музыка такого характера дает возможность ребенку двигаться самым разным образом – танцевать, прыгать и т.д. Для сознания нового ритмического материала, как мы неоднократно убеждались, огромную роль играет движение ребенка. И, напротив, обучение ритмическим величинам только путем абстрактных объяснений наносит ущерб музыкальному развитию детей. Одной из важнейших задач музыкального воспитания является развитие у детей внутреннего слуха. Эта работа начинается не только тогда, когда ученики уже знают ритмические величины, их названия, нотные знаки, а гораздо раньше. Обычно мы выбираем известные простые мелодии.

Ученики поют несколько раз один из музыкальных примеров, делая равномерные движения. Когда это задание выполняется хорошо, предлагаем детям прохлопать ритм исполняемой мелодии. Затем, обращая внимание только на ритм, продолжая «безмолвное пение» (учитель может аккомпанировать на инструменте, а учащиеся не поют, а только выполняют ритм).

Осознание ритмических величин – эта работа может начинаться тогда, когда мы уже убедимся, что ученики хорошо различают длительности – четверти и восьмые. Кроме «безмолвного пения», хорошо использовать музыкальные загадки. Учащиеся прохлопывают или отстукивают ритмические фразы:

После этого учитель выполняет сам один из ритмов, приведенных выше песен, а ученики, мысленно пропевая мелодию, должны догадаться, какой пример он исполнил. Можно сделать и наоборот, педагог называет известные детям слова песни, а они, мысленно напевая, прохлопывают ритм.

Длительность четверть мы даем детям в изображении (|) и в обозначении слогом «та». Наименование «та» полезно потому, что в дальнейшем мы проводим упражнения в различных ритмических соотношениях, и дети выполняют их, называя эти слоги, условно обозначаемые нами как «ритмическое слово». Ученики скоро привыкают к тому, что у каждой длительности есть два наименования: «ритмическое слово» («та») и «настоящее имя» (четверть). Учащиеся еще не знают дробей, и мы спокойно можем пользоваться словом «та», обозначающим четверть.

Следующие наши задачи – дать понятие четверти в ее соотношении с другими длительностями.

Длительность восьмая также уже встречалась в песнях, усвоенных по слуху. Ученики выполняли ритмические комбинации четвертей с восьмыми еще без введения их «имен». Когда мы подводим детей к осознанию величины восьмая и вводим ее обозначение в запись, мы одновременно даем ее и в обозначении «ритмическим словом» - «ти-ти» (П). Таким образом, дети называют длительности «настоящим именем» (восьмые) и «ритмическим словом» («ти-ти»). Вначале новая длительность восьмая появляется в музыкальном материале только как пара, соответствующая одной четверти: «ти-ти» = «та»

Ученики познакомились с основными ритмами народных детских песен и достаточно упражнялись в их воспроизведении, начинаем работать над другими ритмическими заданиями в 4–8 тактов. В брошюре «333 упражнения в чтении с листа» композитора З. Кодаи можно найти замечательный материал.

Для ощущения и осознания четвертной паузы также используем известные песни. Естественно, что осознание паузы только в пении недостаточно, следует ритмическую фигуру с паузой прохлопать. В качестве примера берем самую известную песню:

1) Ученики много раз поют эту мелодию и одновременно прохлопывают длительности четвертями или делают другие равномерные движения.

2) После вопросов учителя дети устанавливают, что они хлопали четвертями, а на четвертом хлопке они не пели.

3) Ученики еще раз поют эту мелодию, но теперь во время паузы вместо хлопка они разводят руками.

Желательно, чтобы во время занятий на доске было изображение длительностей и пауз. Когда ученики произносят под музыку ритмические слова, они могут сказать и слово «пауза», но позже это не нужно, во время паузы они будут слушать тишину. Добиваясь, чтобы ученики сознательно овладевали материалом, нельзя забывать, что на этой ступени подражание имеет очень важную роль, что нельзя требовать от каждого ученика целиком сознательной работы. Интересным приемом является использование вопросов-ответов: педагог задает «ритмический вопрос», ученики коллективно ищут «ритмический ответ» (позже можно и наоборот). Ученики под руководством педагога исправляют свои ритмические импровизации. Первую и вторую часть ритмического ряда (вопрос-ответ) хорошо давать на инструментах различного тембра.

Объяснение последующих длительностей и соответствующих им пауз проводится аналогичным путем. Педагог выбирает популярные песни, где встречаются новые длительности или паузы, и дети осваивают их с помощью движения прохлопывания, пропевая вслух, «про себя» и т.д.

Таким образом, можно сделать следующие выводы об основных путях развития ритмического чувства:

1) Исходным пунктом должны быть собственная ритмическая деятельность детей (игровые песни, ритмические движения и т.д., которым дети учились).

2) Элементы сознательности вводим в музыкальную деятельность детей очень постепенно, сохраняя элемент игры.

2.2 Способы музицирования на детских музыкальных инструментах, развивающие чувство ритма.

Игра на музыкальных инструментах способствует развитию более яркого эмоционального восприятия музыки, музыкальных и творческих способностей у детей. Доступность исполнения партии в ударно-шумовом оркестре приносит большую радость и позволяет в непринужденной, приподнятой атмосфере закрепить многие слуховые навыки. Узнать в ощущениях средства музыкальной выразительности, освоить на практике азы музыкальной грамоты. Оркестровая партия может быть основана на пройденном материале, а может и содержать новый (например, новую ритмическую группу), в этом случае эмоциональное восприятие помогает быстрому усвоению его в дальнейшем.

Совместное музицирование позволяет развить чувство темпа, связь темпа с характером музыки, чутко откликаться на темповые изменения, продиктованные требованиями выразительности, а так же учит обращать внимание на динамические оттенки и отражать их в собственной игре, танце. Исполнение оркестровой партии приучает слушать, позволяет почувствовать себя частью звучащего, пусть небольшого, оркестра, приобрести опыт совместного музицирования. Отличительной особенностью этого занятия является то, что оно приемлемо для всех детей без исключения. Младшие школьники с различным уровнем музыкальных способностей принимают активное участие в совместном инструментальном музицировании. У детей со слабыми музыкальными данными постепенно пропадает ощущение своей музыкальной неразвитости, неполноценности. Полученные навыки игры на детских музыкальных инструментах позволяют импровизировать и мелодии, сочинять коллективно, подбирать аккомпанемент к песням, играть несложные пьесы.

Формы инструментального музицирования могут представлять собой исполнение аккомпанементов к пьесам по данным ритмическим партитурам; диалоговые стихотворные построения (например, вопросо-ответной структуры), озвученные инструментами ударно-шумового оркестра; сочинение и исполнение аккомпанементов к пьесам. Задания на повторение с вариантными изменениями – первый шаг к импровизации.

Для исполнения детским оркестром можно использовать музыкальный материал, включенный в учебники сольфеджио 1- 5 классов Ж.Металлиди и А.Перцовской «Мы играем, сочиняем и поем», содержащиеся в методическом пособии Н.Бергер «Сначала – РИТМ», а также Майкапар С. В садике; Полька; Маленький командир; Дождик; Вальс;

Гедике А. Заинька; Чайковский Полька (Детский альбом); Аннушка; Шостакович Д. Вальс-шутка; Госсек Гавот; Вольфарт Х. Маленький барабанщик;

Однако главным в работе с детьми при усвоении навыков игры на инструментах должно быть не навязывание готовых ритмических рецептов, а создание педагогом поисковой ситуации, стимулирующей возникновение у детей «собственных» инструментально-ритмических вариантов.

Игра на музыкальных инструментах развивает творческие способности учащихся. При этом решаются следующие конкретные задачи:

- образовательные: формируются навыки исполнительских приемов на простейших музыкальных инструментах;
- воспитательные: пробуждается интерес к инструментальному творчеству и музицированию в оркестре, воспитывается чувство единения;
- развивающие: развиваются музыкальные способности (чувство ритма, звуковысотный и тембровый слух)

2.3 Музыкально дидактические игры.

Уроки с играми отличаются оригинальностью, самобытностью, стимулируют творческую инициативу учащихся, повышают интерес к

предмету, способствуют самореализации, самообразованию, самопознанию – а это важные факторы в развитии личности ребенка.

Главной задачей таких уроков является воспитание у детей навыков творческого развития, умение проявлять индивидуальность.

Поэтому так важно с первого урока поддержать их потребность в новых впечатлениях, в стремлении узнать новое. Надо стараться, чтобы сообщаемые детям сведения были не только понятны, но и прочувствованы, пережиты ими.

Подобный эмоциональный опыт обеспечивается, прежде всего, посредством включения детей в деятельность, активизирующую как мышление, так и чувство. А «включаются» дети через игру.

Игра – это реальная, необходимая часть жизни ребенка, особенно в младшем возрасте, поэтому уроках присутствуют музыкально-дидактические игры. Такие игры способствуют развитию музыкальных способностей у детей:

- мелодического слуха (что необходимо во время восприятия музыкальных произведений);
- чувство ритма (что является основой музыки);
- музыкальной восприимчивости.

С помощью музыкально-дидактических игр, дети знакомятся со сложными законами музыкальной грамоты на уроках.

Основное назначение музыкально-дидактических игр – формировать у детей музыкальные способности в доступной игровой форме, помочь им разобраться в соотношении звуков по высоте. Развить у них чувство ритма, тембровый и динамический слух.

Педагогическая ценность музыкально-дидактических игр в том, что они открывают перед ребенком путь применения получаемых знаний в жизненной практике.

Музыкально-дидактическая игра должна включать развитие игровых действий. Игровое действие должно помочь ребенку, в интересной для него

форме, услышать, различать, сравнивать некоторые свойства музыки, а затем и действовать с ними. Музыкально-дидактические игры должны быть просты и доступны, интересны и привлекательны. Только в этом случае они становятся желанными для учащихся. С первого класса важно прививать такие понятия, как «исполнитель», «слушатель», «оркестр», «композитор», что потом будет основой на уроках музыки в старших классах.

В игровой форме у детей развиваются основные музыкальные способности, составляющие ядро музыкальности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма.

Также музыкально-дидактические игры направлены и на развитие других музыкальных способностей учащихся: тембрового слуха, динамического слуха, творческих способностей. Немаловажную роль в развитии у детей слуха ритма, играют распевки, проводимые на уроках до разучивания песни. Например, попевку «Бубенчики» можно использовать по-разному: для закрепления знаний о звуках разной высоты и в качестве музыкально-дидактической игры. Попевки помогают детям определить направление мелодии, они учатся находить в мелодии короткие и длинные звуки. Воспитание и развитие чувства ритма – серьезная и нелегкая проблема. Ритмически четкое исполнение песен, попевок – все это вначале представляет большую трудность, преодолеть которую помогает специальная ритмическая тренировка.

Существует немало ритмических игр.

.Игра «Ритмическое эхо»

Цель: развитие ритмического слуха, памяти, подготовительный этап к обучению нотной грамоте.

Оборудование: музыкальное наборное полотно, нотки.

Методика проведения игры: учитель хлопает ритм любой, известной детям попевки. Дети повторяют ритм учителя и проговаривают слоги: «ти» - восьмые, «та» - четверти.

Игра «Определи по ритму»

Цель: развитие ритмического слуха, внимания, быстроты реакции, памяти, тембрового слуха.

Игровой материал: карточки, на одной половине которых изображен ритмический рисунок знакомой детям песни, а другая половина пустая; картинки иллюстрирующие содержание песни; детские музыкальные инструменты – группа ударных (ложки, треугольник, барабан, бубен, музыкальный молоточек и др.). Каждому играющему дают по 2-3 карточки.

Ход игры: учитель исполняет ритмический рисунок знакомой песни или попевки на одном из музыкальных инструментов. Дети по ритму определяют песню и картинкой закрывают пустую половину карточки (картинку после правильного ответа дает ведущий). Ритм можно прохлопать, простучать кубиками, палочками, ложками и т.д. при повторении игры ведущим становится тот, кто ни разу не ошибся.

Примечание: На усмотрение учителя и в зависимости от подготовленности класса ритмический рисунок на карточках может быть изображен виде длительностей. Или ритмический рисунок можно изобразить в виде коротких или длинных полосок.

Игра «Вспомни мелодию»

Цель: развитие ритмического слуха, памяти, внимания, быстроты реакции, умение точно воспроизводить ритмический рисунок по ритмической схеме.

Игровой материал: ритмические схемы на карточках или на наборном полотне.

Методика проведения игры: учитель на доске изображает ритм или ритмическую схему фрагментов из известных музыкальных произведений или песен, а дети должны, прохлопав ритм, узнать мелодию.

Примечание: Эта игра позволяет учителю разучивать ритмически трудные фрагменты из вокальных произведений.

Игра «Узнай и спой»

Цель: развитие ритмического слуха, памяти, мышление, быстроту реакции, певческих способностей.

Игровой материал: карточки по числу участников. На карточках изображены ритмические схемы фрагментов из знакомых детям произведений.

Методика проведения игры: учитель раздает детям карточки с ритмическими фрагментами из песен. Дети должны, прохлопав ритм, узнать произведение и также точно его воспроизвести голосом.

Примечание: На карточках могут быть разные ритмические схемы из одного вокального произведения. Можно выстроить целую «цепочку» из этих схем и тогда получится целое произведение, ритм которого дети должны исполнить «цепочкой» и узнать.

Игры и игровые приемы, которые используются уроках, помогают активизировать интерес к урокам развивают их творческие способности, чувство ритма, помогают ребятам раскрыться.

Заключение

Итак, периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит весьма существенная роль. Именно в этот период определяются дальнейшие перспективы обучения музыке, сказывается подчас решающее влияние на всю «ритмическую будущность» ученика. Не освоив азов ритмической грамоты, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Поэтому начальная фаза ритмического воспитания оценивается самым серьезным образом. А систематические занятия активно воспитывают, разносторонне «упражняют» музыкально – ритмическое чувство, создают естественную, исключительно благоприятную среду для его развития и кристаллизации.

В соответствии с образовательными стандартами к концу обучения учащиеся младших классов овладеют следующими умениями и знаниями:

- различают жанры: песня, танец, марш;
- знают некоторых русских и зарубежных композиторов;
- знают нотную грамоту (мажор, минор, скрипичный ключ, ноты, их расположение, элементы музыкальной речи).
- знают жанры русской народной музыки (частушка, трудовые песни, шуточные песни, колыбельные и т.д.);
- имеют представление об оркестре русских народных инструментах (ложки, балалайка, домра, рожок и т.д.);
- знают правила исполнения и анализируют свое исполнение (иногда);
- имеют представление о музыке народов Европы;
- владеют словарным запасом для выражения чувственно-эмоционального содержания музыкальных произведений;
- имеют любимые музыкальные произведения (название, авторы).

Использование всех вышеназванных методов и приемов обучения помогают не только в деле обучения музыке, но и воспитания личности ребенка, потому что они активизируют мыслительную деятельность школьников, оказывают положительное влияние на ее развитие.

Список литературы:

1. Апраксина О.М. «Музыкальное воспитание в школе».
2. Вахромеев В А . «Элементарная теория музыки».
3. Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребенка».
4. Кленов А.С. «Я познаю мир».
5. Михайлова А. М. «Развитие музыкальных способностей ребенка».
6. Тарасов Г С. «Музыкальная психология».
7. Дыгодюк Н.В. «Ритмическое сольфеджио».
8. Кошель И.В. «Музыкально-дидактические игры».
9. Холопова В.Н. «Проблемы музыкального ритма».
10. Радынова О.П. «Настроения, чувства в музыке».
11. Зацепина М.Б. «Музыкальное воспитание в детском саду».