

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории и методики музыкального образования

**BODY PERCUSSION КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА
У ДЕТЕЙ НА УРОКАХ ХОРОВОГО ПЕНИЯ**

Автореферат выпускной квалификационной работы бакалавра

студента 4 курса 401 группы факультета искусств
по направлению подготовки «Педагогическое образование
(Музыка)»

Алешинной Алены Валерьевны

Научный руководитель _____ Е.Г. Плетухина
доцент, канд. филос. наук

Зав. кафедрой _____ О.Ю. Козинская
доцент, канд. пед. наук

Саратов 2026

Введение

Чувство ритма – одна из фундаментальных музыкальных способностей, без сформированности которой невозможно полноценное участие ребёнка ни в одной из форм музыкальной деятельности: пении, игре на инструменте, восприятию или сочинению музыки. Проблема развития музыкально-ритмического чувства традиционно занимает одно из центральных мест в педагогике и, как показывает анализ специальной литературы, признаётся многими авторитетными исследователями (Б. М. Теплов [21], Э. Жак-Далькроз [10], К. Орф [17], А. Б. Гольденвейзер [8] и др.) одной из наиболее сложных для практического решения. Особую остроту эта проблема приобретает на занятиях хорового пения, где ритмическая слаженность, точное ощущение темпа и метра выступают неотъемлемыми условиями ансамблевого звучания.

Вместе с тем моторная природа чувства ритма, установленная Б. М. Тепловым и подтверждённая современными научными данными, указывает на то, что его эффективное развитие невозможно без опоры на телесное движение [21]. Идея синтеза движения, звука и речи, заложенная в системах ритмического воспитания Эмиля Жак-Далькроза [10] и Карла Орфа [17], к началу XXI века нашла своё закономерное продолжение в методе Body Percussion (телесной перкуссии). Используя звучащие жесты – хлопки, притопы, шлепки, щелчки, – исполнители превращают собственное тело в доступный и выразительный музыкальный инструмент, способный воспроизводить сложные ритмические структуры.

Несмотря на растущую популярность метода в современной образовательной практике, его систематическое применение на уроках хорового пения остаётся недостаточно изученным и методически проработанным. В большинстве существующих публикаций Body Percussion рассматривается преимущественно в контексте общего музыкального развития или ритмической гимнастики, тогда как его особый потенциал в

хоровой работе, с её специфическими задачами формирования вокально-ансамблевых навыков, нуждается в отдельном теоретическом обосновании и практическом описании. Всё это обуславливает актуальность настоящего исследования.

Тема исследования – «Body Percussion как средство развития чувства ритма у детей на уроках хорового пения».

Цель работы – исследовать теоретические и практические аспекты использования метода Body Percussion для развития чувства ритма у детей на занятиях хорового пения.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- раскрыть сущность понятия «чувство ритма» в контексте музыкального образования, дать его определение с опорой на научную литературу;
- изучить исторические этапы становления методик развития чувства ритма в музыкальном образовании (от древности до современности);
- выявить и охарактеризовать структуру урока хорового пения, выделив его основные этапы;
- описать практический аспект внедрения элементов Body Percussion в репетиционную практику хорового коллектива.

Методы исследования: анализ и обобщение научно-методической литературы по проблеме музыкальной ритмики, хороведению и возрастной физиологии; изучение и систематизация практического опыта педагогов-хормейстеров, использующих Body Percussion; педагогическое наблюдение.

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды, раскрывающие природу музыкального ритма и чувства ритма (Б. М. Теплов, В. И. Петрушин), работы основателей ритмического воспитания (Э. Жак-Далькроз, К. Орф), исследования в области хоровой педагогики (П. Г.

Чесноков, Н. А. Ветлугина), а также современные публикации, посвящённые применению телесной перкуссии в музыкальном образовании.

Практическая значимость работы заключается в том, что представленная в ней система упражнений и методические рекомендации по интеграции Body Percussion в структуру хорового урока могут быть использованы в деятельности руководителей детских хоровых коллективов, преподавателей музыкальных школ и школ искусств, учителей музыки общеобразовательных школ, а также в системе повышения квалификации педагогов-хормейстеров.

Структура работы отражает логику исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы(27 наименований) и приложения. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты проблемы: определяется сущность чувства ритма, прослеживается эволюция взглядов на ритм в философии и искусстве, анализируются педагогические системы Э. Жак-Далькроза и К. Орфа как предтечи метода Body Percussion. Во второй главе описывается структура урока хорового пения и даётся подробная характеристика практического использования телесной перкуссии на каждом этапе занятия – от распевания до творческих домашних заданий. В заключении подводятся итоги работы и формулируются выводы об эффективности метода Body Percussion как средства развития чувства ритма у детей.

Некоторые аспекты работы были изложены в научной публикации: Алёшина А. В., Плехина Е. Г. «Body percussion». Исторический аспект // Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании. – Вып. 28 / Под ред. Козинский О. Ю. – Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2025. –134с. – с. 5-8 .

Основная часть

Дипломная работа посвящена комплексному изучению возможностей метода Body Percussion для развития чувства ритма у детей на уроках хорового пения. Исследование затрагивает не только теоретические аспекты

– определение сущности чувства ритма, историческую эволюцию ритмического воспитания, – но и практическую реализацию метода в условиях реального хорового занятия, акцентируя внимание на структуре урока, возрастных особенностях учащихся и конкретных приёмах интеграции телесной перкуссии в репетиционный процесс.

В первой главе работы на основе анализа трудов Б.М. Теплова, В.И. Петрушина, Э. Жак-Далькроза и других авторов даётся развёрнутое определение чувства ритма. Ритм рассматривается как фундаментальный принцип организации процессов во времени и пространстве, проявляющийся в музыке, поэзии, живописи, архитектуре и даже физиологических процессах (сердцебиение, дыхание). Подчёркивается, что обязательным условием ритмической группировки является наличие акцентов – без акцентов нет ритма. Музыкально-ритмическое переживание всегда опосредовано мышечным чувством: при восприятии музыки у человека возникают непроизвольные двигательные реакции – отбивание ритма ногой, микродвижения пальцев, гортани, корпуса. Б.М. Теплов определяет чувство ритма как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального произведения». В.И. Петрушин дополняет это определение указанием на умение воспринимать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его в двигательных реакциях.

Особое внимание уделяется сложности развития чувства ритма в педагогической практике. Приводится категоричное высказывание А.Б. Гольденвейзера о том, что даже при огромном труде не всегда удаётся добиться ритмической полноценности у учеников со слабым от природы ритмом. Это подчёркивает необходимость поиска наиболее эффективных методов, каким и является Body Percussion, опирающийся на моторную природу ритмического чувства.

Далее в первой главе прослеживается историческая эволюция

представлений о ритме и становление педагогических систем ритмического воспитания. В античной философии (пифагорейцы) ритм понимался как проявление универсальной космической гармонии, отражение божественной числовой структуры («гармония сфер»). В раннехристианский период Аврелий Августин в трактате «Шесть книг о музыке» развил идею ритма как всеобщего закона, пронизывающего материальный и духовный мир. В музыкальной практике Западной Европы григорианский хорал представлял собой монодическое пение, где ритм подчинялся ритмике латинского текста. Эпоха Возрождения принесла развитие полифонии и появление точных систем обозначения длительностей (мензуральная нотация); ритм стал важнейшим фактором архитектоники крупных форм. Период романтизма (конец XVIII – XIX вв.) ознаменовался «раскрепощением» ритма от строгих тактовых рамок, а XX век стал временем ритмической революции, когда ритм наряду с тембром выдвинулся на роль главного формообразующего элемента. Возникновение джаза, рок-музыки, знакомство с этническими культурами Африки, Азии подняли роль ритма на новый уровень.

Ключевое внимание в исследовании уделяется педагогическим системам Э. Жак-Далькроза и К. Орфа. Эмиль Жак-Далькроз (1865–1914) создал систему ритмической гимнастики (ритмики), ядром которой стал синтез музыки, слухового восприятия и движения. В 1910 году в Хеллерау был открыт Институт ритмической гимнастики. В России его последователи – С.М. Волконский, Н.Г. Александрова, В.А. Гринер – в 1910–1920-е годы активно развивали ритмику, создав Московскую ассоциацию ритмистов, издавали журналы, внедряли ритмику в программы музыкальных школ, консерваторий, театральных студий и даже лечебных учреждений. Хотя в 1930-е годы ритмика была свёрнута, она возродилась в послевоенное время и продолжает существовать как важная дисциплина. Карл Орф (1895–1983) создал «Шульверк» – систему элементарного музицирования, объединяющую речь, пение, движение и игру на простых инструментах. Именно Орф ввёл в педагогическую практику «звучащие жесты» – хлопки,

притопы, шлепки, щелчки, которые стали основой метода Body Percussion. В 1924 году он основал школу «Гюнтершуле», где движение и музыка были равноправны. Показано, что современный метод Body Percussion является прямым наследником этих систем. Приводятся данные нейрофизиологии (исследования Джессики Гран) о том, что восприятие и исполнение ритма активируют моторные зоны мозга (мозжечок, базальные ганглии, премоторную кору), что доказывает неразрывную связь слуха и движения.

Во второй главе работы подробно рассмотрены практические аспекты внедрения Body Percussion в репетиционную практику хорового коллектива. Автор анализирует структуру урока хорового пения, опираясь на труды П.Г. Чеснокова, Н.А. Ветлугиной и современных методистов. Традиционная структура включает следующие этапы:

- организационный момент и настройка певческих голосов (распевание);
- работа над хоровым строем и ансамблем;
- работа над хоровым репертуаром (технический, художественный и генеральный периоды по П.Г. Чеснокову);
- анализ занятия и постановка домашнего задания.

Подчёркивается, что традиционная методика закладывает прочный фундамент, но оставляет не до конца использованным телесный ресурс ребёнка. Именно движение является для младшего школьника наиболее естественным языком, и его активное включение в работу способно качественно улучшить результаты развития чувства ритма.

Далее даётся характеристика метода Body Percussion. Различаются два подхода: медицинская перкуссия (постукивание для диагностики) и боди-перкуссия как музыкальная техника. В исследовании рассматривается второй подход. Приводятся четыре базовых приёма, введённых К. Орфом:

- Stomp (притопы ногами);
- Patsch (шлепки по бёдрам);
- Clap (хлопки в ладоши);
- Click (щелчки пальцами).

Освоив эти движения, дети могут создавать сложные ритмические партитуры. Телесная перкуссия не требует никаких инструментов, доступна каждому, развивает координацию, чувство ансамбля и, главное, чувство ритма. Детям этот метод очень нравится, так как он снимает скованность и даёт возможность «создавать музыку своим телом».

Особый акцент в исследовании сделан на конкретные способы интеграции Body Percussion в каждый этап хорового урока.

На этапе распевания предлагаются дыхательные упражнения с ритмической организацией: короткий активный вдох на «раз» и длинный равномерный выдох на четыре удара (хлопка). Сочетание артикуляционных движений (проговаривание скороговорок) с ритмичными движениями конечностей развивает межполушарные связи и снимает мышечные зажимы в области гортани. Приводится пример из практики: произнесение скороговорки «Ехал Грека через реку...» с одновременным выполнением телесной перкуссии – два удара по груди поочерёдно правой и левой рукой, затем удары по бёдрам или коленям. Сначала упражнение выполняется в медленном темпе, затем темп ускоряется. Это помогает активизировать внимание и разработать артикуляционный аппарат.

В работе над хоровым строем и ансамблем Body Percussion используется для создания «мышечной канвы», которая поддерживает чистоту интонирования. При разучивании трудного мелодического хода дети сначала прохлопывают его ритмический рисунок, затем поют, продолжая лёгкое дирижирование или хлопки на сильные доли. Это помогает удерживать мелодию от «сползания». Упражнение «Эхо с ритмом»: педагог прохлопывает короткий ритмический рисунок, дети повторяют его хлопками, а затем поют тот же рисунок на одном звуке. Полиритмические упражнения (одна группа хлопает сильную долю, другая – слабую, третья – восьмые) развивают умение слышать себя в коллективе.

Наиболее насыщенным является этап работы над хоровым репертуаром. Здесь Body Percussion решает целый комплекс задач:

- освоение сложных ритмических фигур (пунктирный ритм, синкопа, триоль, паузы) сначала вне пения, только через телесную перкуссию. Например, пунктирный ритм осваивается через последовательность: шлепок по левому бедру (короткий) – удар по правому бедру (длинный) – хлопок;

- создание перкуссионного аккомпанемента к песне: распределение тембров (хлопки – высокий, шлепки – средний, притопы – низкий). Дети «озвучивают» ритмическое остинато, а затем добавляют пение;

- моделирование динамики: нарастание звучности (*crescendo*) отрабатывается через усиление и учащение жестов (от щелчков к хлопкам, от хлопков к шлепкам с притопами); затихание (*diminuendo*) – через ослабление и урежение жестов;

- работа с паузами: упражнение «Ритмическое эхо с паузами» – педагог прохлопывает фразу, дети повторяют, но в момент паузы «думают» ритм про себя и делают «тихий хлопок» (имитация). Это развивает внутренний слух;

- на художественном этапе – использование телесной перкуссии для передачи образа: в песне о дожде – лёгкие щелчки пальцами, о грозе – сильные притопы и хлопки.

Автор работы приводит алгоритм разучивания произведения с готовой перкуссионной партитурой (если композитор уже включил в ноты обозначения хлопков, шлепков и т.д.).

1. Разучивание и отработка перкуссионной партитуры отдельно (без пения).

2. Проговаривание поэтического текста в ритме песни с одновременным выполнением жестов.

3. Разучивание мелодии (сначала на слог, затем со словами).

4. Соединение пения и телесной перкуссии в медленном темпе, затем в рабочем темпе.

На заключительном этапе и при постановке домашнего задания *Body Percussion* также находит применение. В качестве домашнего задания педагог

предлагает учащимся закрепить разученные на уроке ритмические рисунки с помощью телесной перкуссии или придумать собственную перкуSSIONную партитуру к разучиваемой песне, записав её условными значками. На следующем уроке – демонстрация и коллективное исполнение лучших вариантов. Также возможна рефлексия в движении: после исполнения произведения дети жестом (хлопок, щелчок) оценивают свою работу.

В исследовании подчёркивается, что использование метода Body Percussion полностью соответствует возрастным особенностям младших школьников (потребность в движении, наглядно-образное мышление, быстрая утомляемость от однообразной деятельности). Включение активных и игровых элементов в процесс разучивания, особенно когда произведение уже немного наскучило, освежает восприятие, возвращает интерес и наполняет исполнение новой энергией.

Проведённое исследование позволило выявить, что Body Percussion не разрушает сложившихся традиций хоровой работы, а напротив, органично встраивается в каждый из рассмотренных этапов. На распевании она снимает мышечные зажимы и синхронизирует дыхание с движением; при работе над строем помогает удерживать равномерную пульсацию без подстраховки инструмента; в период освоения нового репертуара превращает разбор ритмически трудных фрагментов из нудного повторения в увлекательную ритмическую игру. Телесная перкуссия делает абстрактную метрическую сетку осязаемой, а динамические оттенки – переживаемыми всем телом, а не только слухом.

Таким образом, дипломная работа обосновывает необходимость систематического включения метода Body Percussion в хоровые занятия как одного из эффективнейших средств развития чувства ритма у детей. Научные и практические материалы исследования могут быть использованы руководителями детских хоров, преподавателями музыкальных школ, учителями музыки общеобразовательных школ, а также в системе повышения квалификации педагогов-хормейстеров.

Заключение

Проведенное исследование позволило сделать следующие основные выводы.

Решая первую задачу исследования, на основе психолого-педагогической и музыковедческой литературе мы определили, что:

- ритм – это основополагающий принцип организации процессов в пространстве и времени, возникающий в результате чередования акцентов, пауз, членения на соизмеримые отрезки и группировки;

- чувство ритма – это способность к восприятию и воспроизведению временных структур в музыке, ядром которой выступает моторно-эмоциональное единство;

- развитие чувства ритма – одна из ключевых и наиболее сложных задач музыкальной педагогики.

Далее мы проследили историческое осмысление ритма (от восприятия его как универсального космического закона в античности и сакрального канона в Средневековье к признанию самостоятельной, сложноорганизованной и эмоционально-выразительной силы в искусстве) и исторический путь развития ритмической педагогики, рождение которой можно отнести к рубежу XIX–XX веков.

История ритмической педагогики демонстрирует прямую преемственность между классическими системами и современным методом Body Percussion. В учениях классиков ритмопедагогики Э. Жак-Далькроза и К. Орфа движение впервые было осмыслено не просто как сопровождение музыки, а как её неотъемлемая, чувственно воспринимаемая основа; именно в орфовской практике оформились «звучащие жесты» – хлопки, притопы, шлепки, щелчки, – ставшие прообразом нынешней телесной перкуссии. Таким образом, применение Body Percussion на хоровых занятиях выглядит не как заимствование нового приёма, а как закономерное продолжение той педагогической линии, которая выводит чувство ритма из живой

двигательной активности.

Для решения третьей задачи исследования был представлен разбор структуры хорового урока. При детальном рассмотрении всех этапов, было выявлено, что каждый из них – от распевания и работы над строем до разучивания репертуара и подведения итогов – имеет значение для достижения высокого исполнительского мастерства. Особое внимание мы уделили трем периодам работы над хоровым репертуаром: техническому, художественному и генеральному.

И, наконец, решая последнюю задачу исследования, представленный нами практический опыт интеграции Body Percussion в хоровой урок подтвердил, что этот метод органично вписывается во все звенья репетиционной работы:

- на этапе распевания простые ритмические формулы, исполняемые хлопками или притопами, синхронизируют дыхание с пульсацией и одновременно снимают мышечные зажимы, препятствующие свободному звукоизвлечению;

- при работе над строем и ансамблем телесная перкуссия создаёт устойчивую «мышечную канву», которая поддерживает чистоту интонирования и помогает хористам слышать не только себя, но и партнёров, превращая метрическую сетку в физически ощутимую опору;

- в процессе освоения репертуара сложные ритмические фигуры – пунктиры, синкопы, паузы – разбираются сначала вне звуковысотности, исключительно через движения, и лишь затем переносятся в пение с текстом; смена динамических оттенков моделируется через интенсивность жестов, а построение фразы – через распределение перкуSSIONных тембров;

- завершающий этап занятия также наполняется телесной составляющей: творческие домашние задания предлагают детям самостоятельно сочинять перкуSSIONные партитуры, что закрепляет ритмические навыки и развивает инициативу.

Обобщая сказанное, можно заключить, что Body Percussion выступает

действенным педагогическим инструментом, переводящим отвлечённые ритмические закономерности в область конкретных телесных ощущений. Сочетая в себе моторную активизацию, эмоциональную вовлечённость и игровое начало, этот метод не только способствует развитию чувства ритма, но и обогащает хоровое исполнительство живым, осознанным переживанием музыкального времени, укрепляя ансамблевое единство и повышая интерес детей к занятиям. Полученные результаты дают основания рекомендовать систематическое применение телесной перкуссии в практике работы с детским хором.