

Министерство образования Республики Беларусь  
Государственное учреждение образования  
«Гимназия № 16 города Минска»

**СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ РИТМА  
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ  
ИНСТРУМЕНТАХ**

Методический проект в области музыкального искусства  
Диплом третьей степени

Исполнитель проекта  
преподаватель фортепиано  
**Литвин Ирина Васильевна**

Минск, 2016

## **Краткая аннотация к методическому проекту**

**Тема проекта** «Система упражнений для развития ритма у обучающихся игре на музыкальных инструментах»

**Тип учреждения образования:** ГУО «Гимназия № 16 г. Минска»

**Возраст учащихся, класс:** учащиеся школ, ССУЗов, ВУЗов

### **Актуальность проекта**

Социальный заказ общества предполагает полноценное развитие каждой личности, использование для этого современных методик и технологий обучения и воспитания в области музыкального искусства. Предлагаемая система упражнений, являющаяся результатом обобщения многолетнего опыта преподавания в различных звеньях системы музыкального образования, может существенно повысить эффективность обучения и развития чувства ритма.

**Цель проекта** развитие чувства ритма у учащихся-музыкантов при помощи авторской системы упражнений, обеспечивающей эффективное развитие чувства ритма у обучающихся.

### **Задачи проекта:**

- проанализировать научные музыкально-педагогические источники;
- обосновать создание авторской системы упражнений для интенсивного развития чувства ритма обучающихся игре на музыкальном инструменте;
- рассмотреть чувство ритма как ведущей музыкальной способности человека и части общей музыкально-эстетической культуры личности;
- описать систему упражнений по развитию ритма и условия применения предлагаемой системы;
- показать эффективность предлагаемой системы упражнений на основе обобщения собственного опыта;
- доказать возможность переноса опыта в другие условия и учебные заведения.

### **Практическая значимость представленного проекта**

В условиях реального музыкально-педагогического процесса система упражнений для развития ритма обучающихся игре на музыкальных инструментах обеспечивает успешное развитие и корректировку природного ритма учащихся

Библия музыканта начинается словами «Вначале был ритм» ». Ганс фон Бюлов (1830-1894)  
«Строгость, согласованность, дисциплина, гармония, уверенность и властность – это и есть настоящая свобода». Г.Г. Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры»

**Тема:** «Система упражнений для развития чувства ритма у обучающихся игре на музыкальных инструментах».

**Цель:** развитие чувства ритма у учащихся-музыкантов при помощи авторской системы упражнений, обеспечивающей эффективное развитие чувства ритма у обучающихся.

## 1. АКТУАЛЬНОСТЬ

Сложность и противоречивость современной социокультурной ситуации в Беларуси характеризуется заинтересованностью в создании такой доктрины образования, которая соответствовала бы требованиям времени, опиралась на идеологию государства, национальные традиции, преодолела бы девальвацию духовно-нравственных ценностей. Особое значение в этом случае приобретает художественное, а более конкретно - музыкальное образование, которое обеспечивает музыкально-эстетическое развитие личности, что предусмотрено Кодексом Республики Беларусь об образовании. Социальный заказ общества предполагает полноценное развитие каждой личности, использование для этого современных методик и технологий обучения и воспитания в области музыкального искусства. Нормативная правовая документация, на которую опирается музыкально-образовательный процесс (Кодекс, программы, планы), наряду со многими другими аспектами становления личности предполагает и развитие чувства ритма у каждого обучающегося. Предлагаемая система упражнений, являющаяся результатом обобщения многолетнего опыта преподавания в различных звеньях системы музыкального образования, может существенно повысить эффективность обучения и скорость развития данной музыкальной способности.

Цель и актуальность работы потребовали решения следующих **ЗАДАЧ:**

- проанализировать научные музыкально-педагогические источники;
- обосновать создание авторской системы упражнений для интенсивного развития чувства ритма обучающихся игре на музыкальном инструменте;
- рассмотреть чувство ритма как ведущей музыкальной способности человека и части общей музыкально-эстетической культуры личности;
- описать систему упражнений по развитию чувства ритма и условия применения предлагаемой системы;
- показать эффективность предлагаемой системы упражнений на основе обобщения собственного опыта;
- доказать возможность переноса опыта в иные условия и другие учебные заведения.

## 2. НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ

Для занятий музыкой существуют два критерия отбора – наличие музыкального слуха и ритма. Музыкальный слух – это способность отличать звуковысотное положение нот, т.е. слышать музыкальный строй. Есть понятие «абсолютный слух» как особый вид долговременной памяти высоты звука. Это возможность слышать по эталону высоты звука – камертону ( $a^1 = 435$  герц), международный стандарт – более 839.8 колебаний в секунду.

Ритм – это временная структура любых воспринимаемых процессов, один из трех (наряду с мелодией и гармонией) основных элементов музыкального языка.

Ряд исследователей признает, что ритм является основой музыкального искусства, т.к. непосредственно отражает структуру Мироздания. Ученые считают, что материя, пространство и время существуют в ритмических соотношениях. Физическим носителем музыкального искусства является ритм. Ритмические колебания с частотой 435 герц являются звуком «ля» первой октавы (без обертонов). Обертоны, в свою очередь, являются тоже ритмическими колебаниями, но другой частоты. Обертоновый звук представляет собой комплекс ритмических колебаний, а аккорд (консонансный или диссонансный) является сочетанием комплексов ритмических колебаний (Х. Гарднер, С.И. Науменко, Е.С. Полякова и др.).

Если есть понятие «абсолютный слух», то можно предположить, что есть понятие и «абсолютный ритм» как чувство абсолютно точного отсчета длительностей метра. Проще говоря, абсолютный ритм дает возможность играть абсолютно ровно. Абсолютный ритм, также как и абсолютный слух, встречается очень редко, но к нему, как к эталону, можно и нужно стремиться. Нередко у начинающих (и не только) музыкантов можно заметить неточное, неровное исполнение. Это так же неприятно слышать, как и игру с фальшивыми нотами. Для работы над ритмической точностью применяется метроном. Метроном Мельцеля (патент 1816 г.) – прибор, показывающий количество метрических долей (ударов) в минуту.

Вопросы исполнительского ритма, развития точного чувства ритма в процессе обучения игре на музыкальном инструменте находились в центре внимания многих авторов музыкально-педагогических работ. Одни из них (Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, А.Б. Гольденвейзер и др.) считали, что чувство ритма – врожденное качество человека, и оно почти не развивается. Другие (К. Орф, Э. Жак-Далькроз, Н.А. Ветлугина и др.) – отстаивали противоположное мнение о возможности развития музыкально-ритмического чувства учащихся. В педагогике нет общепринятой методики развития чувства ритма: чаще всего формирование этой важной музыкальной способности обучающегося отдано интуиции преподавателя-музыканта, его внутренней позиции, приверженности той или иной школе. «Развитие чувства ритма для современной педагогики представляет исключительно трудную задачу». [4, с.290] И в то же время развитие чувства ритма

является важной составной частью музыкального образования, оказывает позитивное влияние на формирование исполнительских навыков, активизирует творческую волю и способствует общему музыкальному развитию детей.

С уважением относясь к творческому поиску старших коллег, которые занимались вопросами развития чувства ритма, можно, тем не менее, отметить преобладание в методической литературе слов «надо», «должен», «надо, чтобы ритм был точный». А как это сделать, если ритмическая природа ученика разрушена или изначально слаба? Т.К.Богданова в своей диссертации пишет: «Онтогенетическая структура чувства музыкального ритма формируется у детей в следующей последовательности: чувство темпа, чувство метра, чувство ритма». [2, с.18] Позволю выразить сомнение в первичности формирования чувства темпа, чему подтверждением является моя многолетняя практика. Соглашусь с чувством метра и чувством ритма, более того, уточню – формирование чувства метро-ритма. Метр – стержень, основа, на которую как бы «нанизан» ритм. Нет точного метра – нет точного ритма.

### **3. ВЕДУЩАЯ ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИДЕЯ ОПЫТА**

Особое значение для решения проблемы развития чувства музыкального ритма имеет разработка Г.М.Цыпиным теории развивающего обучения в процессе индивидуальных занятий музыкой. Известный российский ученый пишет: «... развитие учащегося-музыканта (формирование его способностей, профессионально-интеллектуальных качеств и свойств) должно выдвигаться как особая, специальная цель в музыкально-инструментальной подготовке широкого профиля» [5, с.4]. Потенциальную ценность развивающей стороны музыкальных занятий Г.М.Цыпин видит в возможности получения человеком широкой и разнохарактерной информации. Большое внимание ученый уделяет формированию таких музыкальных способностей как чувство ритма, слух, музыкальная память, предлагая для этого проблемно-эвристический подход.

Ведущие педагоги и психологи – Л.С.Выготский, А.Н.Леонтьев, Д.Н.Узнадзе, Ш.А.Амонашвили и многие другие – в своих исследованиях доказали опережающую роль обучения, идущего всегда впереди развития. К сожалению, в музыкальной педагогической практике этот принцип не всегда находит сторонников среди педагогов. Основная идея заключается в том, чтобы в процессе обучения развивать музыкальные способности обучающихся, т.е. *изначально регулировать* становление их музыкального ритма при помощи специально разработанной системы упражнений.

Таким образом, две идеи (теория развивающего обучения в музыке и мысль об обучении, идущем впереди развития) являются основой разработанной мною системы упражнений для развития чувства музыкального ритма. Главная идея: ребенок не должен быть неряшлив, неточен, равнодушен к собственному природному ритму, изначально

присутствующему в его личности как отражение ритмичного Мироздания. Роль педагога заключается в изначальной регулировке или корректировке природного чувства ритма ученика.

#### **4. ПРОТИВОРЕЧИЯ**

За время моей педагогической работы приходилось работать с учениками разных способностей. Встречались такие, кому ритмическую организацию надо было лишь немного откорректировать, и такие, с кем надо было настойчиво работать, чтобы ускорить становление уже разрушенного чувства ритма. Как часто приходится слышать игру на музыкальном инструменте, где ритмическая сторона лишена точности: здесь не додержал, там перетянул, здесь ускорил, там замедлил и т.д. У слушателей возникает чувство раздражения и дискомфорта. Особенно явно это слышно в виртуозных произведениях, этюдах и т.д. – в произведениях, например, где подъем мелодической линии на *crescendo* идет с ускорением темпа, исполнитель не справляется с техническими трудностями, буквально «захлебывается» от ускоряющегося потока нот. Намного удобнее для исполнителя было бы сыграть *ровно*, без ненужного ускорения, услышать ровный метр, и все станет на свои места. Еще более явно слышны ритмические несовпадения в ансамблевой игре, когда каждый участник ансамбля слышит по-своему. Помочь выявить природный ритм, научить ритмической точности как составной части музыкальной исполнительской культуры – одна из задач музыканта-педагога.

На основе теоретических проблем возникают проблемы и противоречия музыкально-педагогической практики. Педагог-музыкант не формирует, не развивает в полной мере в процессе своей профессиональной деятельности чувство ритма обучающихся. Увеличиваются временные затраты на формирование этой способности, что делает частично неэффективной деятельность учителя музыки: «Музыкальное образование не выполняет свои функции, а обучение и воспитание не превращают музыку в ценность, не способствуют самореализации личности в музыкальной деятельности» [3, с.7]. Отсутствие доступной и легко воспринимаемой учениками-музыкантами методики развития чувства ритма тормозит развивающие возможности обучения игре на музыкальных инструментах. Отсюда вытекает мысль о том, что трансляция любого положительного опыта в этой области (тем более выраженного в общедоступной форме системы упражнений) может быть положительно воспринята педагогами-практиками и сможет восполнить пробел в методике музыкального образования.

Система ритмических слогов для чтения ритмических рисунков, применяемая в последние годы в работе с учениками начальных классов, несомненно, дает свои результаты. Но мне нужно было найти такие методы, которые смогли бы дать наибольшую результативность. У меня был только

один помощник – метроном. В результате творческих поисков сложилась система упражнений для работы над ритмом и ритмическими трудностями.

## 5. НОВИЗНА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ИДЕИ

Работа с метрономом на уроке чаще всего носит эпизодический характер. Я же руководствуюсь принципами системной, планомерной работы в коррекции чувства ритма. Система упражнений охватывает основные ритмические структуры в разных размерах. В основе упражнений лежит принцип от простого к сложному. Уже на начальном этапе обучения, когда педагог занят постановкой руки, а ученик, изучив длительности нот, пытается сыграть свои первые пьески, я ставлю задачу точного исполнения ритмического рисунка. У каждого ученика *изначально* должно вырабатываться ощущение точного внутреннего пульса, точной ритмической организованности. Проверить и откорректировать это может метроном и данная система упражнений.

Работу над упражнениями рекомендую начинать в неспешном темпе, добиваясь точного выполнения ритмического рисунка. Когда этот темп освоен, можно перейти к более подвижному темпу, отрабатывая ритмически точное исполнение уже в новом темпе. Каждое увеличение темпа представляет для начинающих музыкантов известную сложность. Преподавателям можно посоветовать постепенное увеличение темпа. Например, от  $M.M = 60$  (первоначальный темп выполнения упражнения), через несколько промежуточных темпов (64, 68, 72, 76, 80 и т.д.) до темпа, обусловленного способностями учащегося. По усмотрению педагога можно шаги сдвига темпа сделать более «широкими» (60, 68, 76 и т.д.).

## 6. ОПИСАНИЕ СИСТЕМЫ УПРАЖНЕНИЙ

Система упражнений состоит из следующих блоков: «Упражнения в размере 2/4», «Упражнения в размере 4/4», «Упражнения в размере 3/4», «Упражнения в размере 3/8», «Упражнения на развитие ритма в ансамблевой игре».

Задачи упражнений каждого блока состоят в необходимости услышать и точно сыграть (додержать, не передержать, внутренне ощутить) длинную ноту, затем этот временной промежуток может заполняться паузами, более мелкими нотами и т.д., а заданный ритмический рисунок можно и нужно отрабатывать неоднократным повторением. Метроном точно подскажет все ошибки и несовпадения.

По мере освоения младшими учениками нотной грамоты и новых пьес упражнения выстроены в следующей последовательности:

- основные длительности (половинные и четвертные);
- добавляются паузы;
- добавляются более мелкие длительности (восьмые, шестнадцатые);
- в упражнениях появляются заливочные ноты;
- возникают синкопы;

- добавляются триоли;
- в упражнениях появляется пунктирный ритм (нота с точкой);
- в упражнениях сочетаются различные ритмические рисунки;
- переход на более высокую степень сложности к ансамблевым упражнениям (дуэты).

Работа над упражнениями позволяет в реальной музыкально-педагогической практике решить следующие проблемы инструментального обучения:

- у учащихся активизируется внимание, развивается слуховой контроль;
- обрабатывается ощущение ритмической пульсации;
- осуществляется координация зрительной, слуховой, ритмической памяти и моторики ребенка;
- вырабатывается чувство точности, цельности, ритмической организованности музыкального материала;
- формируется настойчивость, создается ситуация успеха, укрепляется мотивация, повышается самооценка обучающегося;
- заданный ритмический рисунок является клише, заготовкой на будущее, он начинает автоматически восприниматься в музыкальном тексте, а затем и воспроизводиться также в автоматическом режиме на основе психомоторных комплексов.

Вариативность работы в каждом блоке упражнений предполагает следующее:

- самостоятельная работа ученика с метрономом;
- работа ученика с метрономом под руководством педагога;
- работа ученика с педагогом без метронома;
- педагог сознательно разрушает ритмическую пульсацию (стучит, играет неровно).

Как можно заметить, три первых варианта направлены, в основном, на развитие качественного чувства ритма (они позитивны сами по себе). Четвертый же вариант является, своего рода, «доказательством от противного», когда ученик, прочувствовавший пульс, должен уловить метроритмические неточности в игре или простукивании педагога. Желательно в работе с учениками каждое упражнение в блоке прорабатывать в вышеназванных вариантах. Для работы в классе с четвертым вариантом я использую два метронома: один – электронный, второй – механический. Механический метроном вследствие многолетних трудов и, соответственно, поломок и ремонтов стучит не очень точно. Ученики, которые уже наработали точный ритмический пульс, сразу слышат «подвох».

Обращаю внимание на следующий нюанс. Существует разница в способе отсчета ритмических долей, а именно: хлопки двумя руками, ладонью по столу, карандашом или пальцем по столу разнятся, требуют не только активизации ритмического слуха, но и разной организации моторики. Переход от руки к кончику пальца предполагает более тонкое развитие



психомоторики и обеспечивает более точное воспроизведение ритма. Одновременно решаются и многие важные проблемы инструментального обучения, в частности, автономное движение каждого пальца, организованности руки, приспособление ее к инструменту и т.д.

Я предлагаю рассмотреть основные позиции, на которых строится вся система упражнений ритмического развития. Рассмотрим сейчас каждый из блоков в отдельности с нотными примерами.

### **6. 1. Упражнения в размере 2/4**

С моей точки зрения, размер 2/4 наиболее удобен для начинающих. Упражнения № 1,2,3 – для первых уроков. Работа с метрономом вызывает у юных музыкантов разные эмоции, более близкие к раздражению, нежели к восторгу. Задача педагога – научить диалогу, сотрудничеству с метрономом, «воспитать» ритмический слух, научить добиваться цели – абсолютно точному совпадению с метрономом. Упражнения представляют собой восьмитактные построения (4 такта + 4 такта), в основе которых лежит принцип «несхожести» ритмических групп. Внимание ученика должно быть постоянно активным, т.к. ему необходимо скоординировать комплекс: глаз – смотрит, ухо – слышит, рука – стучит. Согласовать эти действия – достигнуть цели.

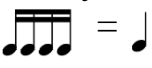

В упражнении № 4 появляются паузы, их надо услышать. Часто в игре начинающих музыкантов слышно небрежное отношение к паузам. Приучите своих учеников с первых уроков слышать паузы – этот навык останется навсегда. Ухо слышит (тянет) не длинную половинную ноту, а «отсчелкивает» паузу, «откладывает» ее в своей ритмической памяти.

В упражнении № 5 появляются восьмые ноты. Более мелкие длительности требуют большего внимания. После нескольких повторений ученик сможет запомнить текст, затем оторваться от текста и с абсолютной точностью простучать каждую ноту. Как долго работать над упражнением каждый педагог решит самостоятельно, т.к. усталость и притупление внимания не позволят ученику играть точно.

Упражнения № 6,7 сочетают половинные, четвертные и восьмые длительности. Когда упражнение освоено, целесообразно предложить ученику сыграть его в размере не 2/4, а 1/2. Это позволит не только охватить упражнение целиком, но и сдвинуть темп.

В упражнении № 8 к мелким длительностям добавляются паузы. Попробуйте добавить к ритмическому рисунку динамические оттенки – это разнообразит исполнение.

В упражнениях № 9 и 10 появляются залигованные ноты – предвестники синкоп. Работа с метрономом требует определенных навыков. Хочу обратить внимание, что точное совпадение удара метронома с ударом рукой делает более звучным и слышным удар рукой, а не метрономом. Метроном как бы «прячется» за удар. Такая игра – подсказка в работе с маленькими детьми.

Задачей упражнений № 11,12 является отработка ровной игры шестнадцатых нот. Научите ученика воспринимать ритмическую группу из четырех ровных шестнадцатых нот как одно целое на один счет, т.е.  = , и дальше сложностей с ритмическим разбором текста не будет.

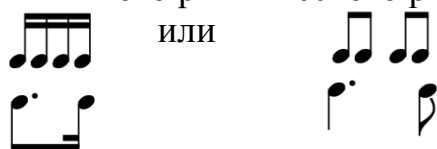
Упражнение № 13 – усложнение ритмического рисунка в сочетании восьмых, шестнадцатых нот и пауз.

Упражнения № 14,15 помогут отработать различные варианты ритмических групп в сочетании восьмых и шестнадцатых длительностей нот.

Упражнения № 16 – 18 дальнейшее усложнение ритмических задач и их отработка в различных сочетаниях мелких длительностей, пауз, синкоп и заливанных нот. Вряд ли эти упражнения можно рекомендовать для работы с начинающими музыкантами, они предназначены для работы с учениками постарше.


В упражнениях № 19,20 появляется нота с точкой (пунктирный ритм).


Прежде, чем приступить к игре ноты с точкой, я объясняю точность организации этого ритмического рисунка:




Удобно этот рисунок отрабатывать вместе с педагогом, используя метроном. Необходимо понять и почувствовать, что нота с точкой играется не на ощупь, а имеет точно определенную протяженность. Тактирование мелкими длительностями поможет в точной ритмической организации.

Упражнения № 21 – 23 требуют предварительной подготовки. Прежде, чем ввести триоли, необходимо объяснить ученику разницу между дуолями и триолями. Маленькому музыканту я даю такие примеры:

2/4 

2/4 

2/4 

После освоения этих предварительных упражнений можно переходить к основным.

Упражнение № 24 – дуэт для маленьких музыкантов. Когда ученик наработал первые навыки работы с метрономом, можно попробовать себя в

ансамбле. Упражнение развивает чувство ритма в дуэтах. Целесообразно предложить ученикам выучить обе партии, а затем обменяться ими.

Итак, размер  $2/4$  проработан, ученик дает определенный результат. Мы переходим к родственному размеру  $4/4$ .

### **6.2. Упражнения в размере $4/4$**

Упражнения в размере  $4/4$  расширяют как охват ритмического рисунка в одном такте, так и протяженность ритмического периода. Это более высокая ступень сложности, т.к. упражнения усложнены. Принцип построения упражнений назван выше.

### **6.3. Упражнения в размере $3/4$**

Переход к работе в размере  $3/4$  вначале может вызвать у ученика некоторый дискомфорт в связи с ощущением нового ритмического соотношения. Разрушается квадратность ритмического построения. Принцип последовательности, постепенности поможет ученику адаптироваться в новых ритмических условиях. Напоминаю ученику, что в трехдольном размере первая доля – сильная, вторая и третья – слабая. Но по длине, протяженности все три доли равны. Наиболее распространенная ритмическая ошибка – недослушанная, а, значит, сокращенная третья доля. Поэтому, работая в трехдольном размере, я всегда ориентирую ученика на равносторонний треугольник. Каждая сторона треугольника – каждая доля в трехдольном метре. Тем самым активизируются зрительные представления ученика.

### **6.4. Упражнения в размере $3/8$**

Размеры  $3/4$  и  $3/8$  являются родственными, но при их кажущейся схожести, уменьшение длительностей нот для маленького ученика является сложным. Он должен адаптироваться к более мелкой ритмической структуре, которая, в свою очередь, требует активизации внимания, слухового контроля, моторики.

### **6.5. Упражнения на развитие ритма в ансамблевой игре**

Упражнения этого последнего блока являются более сложной ступенью развития чувства ритма и требуют определенной ритмической подготовленности. В предыдущих блоках последние упражнения (дуэты) были подготовительным этапом к более сложным ансамблям: трио, квартеты. Считаю возможным использовать различные ударные музыкальные инструменты (треугольник, маракасы, колокольчики, китайская коробочка и др.), что, безусловно, сделает занятия более интересными и увлекательными.

Использование различных ударных и звуковысотных инструментов помимо ритмических задач позволяет решать ряд проблем общемузыкального развития ребенка: развитие тембрового слуха, психомоторики, повышение интереса к музыкальным занятиям, знакомит с новыми музыкальными инструментами и их возможностями, эмоционально насыщает учебно-воспитательный процесс, повышает творческий потенциал

инструментального урока, способствует освоению навыков игры в ансамбле («чувство локтя», ответственность за ритмическую и художественную сторону музыкального произведения, взаимозаменяемость партий и т.д.).

### **7. Условия, при которых создавался опыт**

Итак, можно констатировать, что *в условиях реального музыкально-педагогического процесса* рассматриваемая система упражнений развития чувства ритма обучающихся игре на музыкальных инструментах обеспечивает успешное развитие и корректировку природного ритма детей.

Мотивацией для обращения к этой проблеме послужили мои занятия в аспирантуре Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова с блестящим педагогом-музыкантом профессором Т.Л. Фидлер, которая обратила внимание на особенности развития моего ритмического чувства. Углубление в исследовании этой проблемы продолжилось, когда мой сын стал заниматься в классе ударных инструментов сектора педагогической практики Минского государственного музыкального колледжа имени М.И.Глинки.

### **8. Результаты опыта**

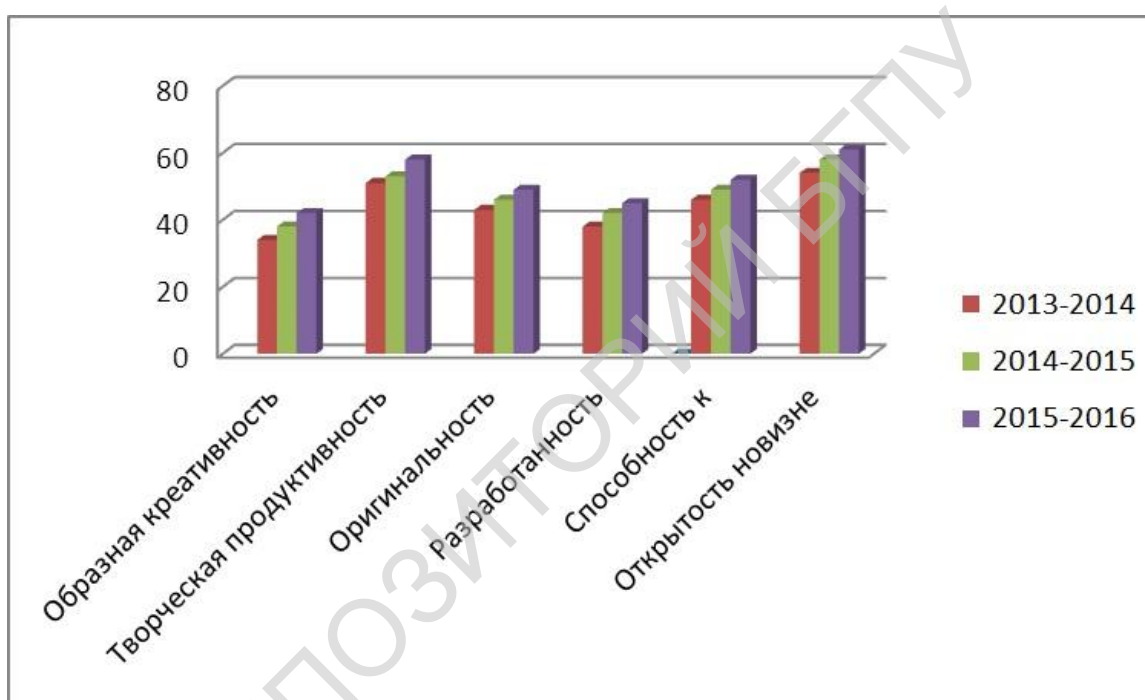
Создание авторской системы по развитию чувства ритма позволило достичь следующих результатов:

- педагог-психолог гимназии отметила высокую результативность тестирования учеников моего класса на уровень креативности, воспитанности;
- успеваемость учеников моего класса значительно выше, чем это обычно наблюдается, по предметам сольфеджио, хоровой класс, вокальный ансамбль и т.д.;
- ежегодные академические концерты и выступления учеников моего класса показывают качественное, стабильное исполнение, и, прежде всего, точный ритм, отсутствие ритмических неточностей;
- темой открытого урока в нашей гимназии № 16 и заседания методического объединения Центрального района стала вышеназванная система упражнений;
- апробация этой системы в классах ударных инструментов и валторны Белорусской государственной академии музыки получила положительные отзывы педагогов;
- к принципам этой системы упражнений прибегали и профессиональные музыканты, когда требовалось уточнение ритмической организации музыкального произведения.

Следует отметить, что использование этой системы методов в музыкальных школах, средних специальных учебных заведениях, вузах также показывает положительные изменения в развитии чувства ритма, особенно, когда ритм разрушен и требует срочной корректировки.

### Диагностика педагогом-психологом креативности учащихся

Учебный год	Образная креативность	Творческая продуктивность	Оригинальность	Разработанность	Способность к обобщению	Открытость новизне
2013-2014	34	51	43	38	46	54
2014-2015	38	53	46	42	49	58
2015-2016	42	58	49	45	52	61



### 9. Трудоемкость опыта

В данном виде система упражнений не является трудоемкой. Каждый педагог, исходя из индивидуальных возможностей ученика, сможет решить, в каком объеме упражнения необходимы ученику. Более того, творческий педагог может идти дальше и предложить на этой основе свои варианты упражнений. Хочу отметить, что если систему использовать на более высоких ступенях инструментальной подготовки, то в перспективе постепенное усложнение ритмических структур и соотношений (например, размеры  $5/8$ ,  $7/4$  и т.д.) может привести к созданию мощной технологической структуры более высокого уровня сложности. Однако это не является моей задачей в настоящий момент.

Музыкальное образование необходимо каждому человеку в этом мире. И оно не должно замыкаться только в рамках общего школьного музыкального образования, которое осуществляется первые четыре года обучения в общеобразовательной школе. Общеизвестно, что полноценно в

музыкальном и общекультурном отношении развивается только человек, обучающийся игре на каком-либо музыкальном инструменте. Успешность музыкального развития во многом зависит от эффективности методов развития чувства ритма обучающихся. Надеюсь, что созданная мною система упражнений окажется полезной в практике педагогов-музыкантов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании.
2. Богданова, Т.К. Развитие чувства ритма у младших школьников в процессе музыкально-дидактических игр (на материале обучения игре на фортепиано в общеобразовательной школе с расширенным музыкальным воспитанием Латвийской ССР): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02/ Т.К.Богданова. – Рига, 1984. – 145 с.
3. Полякова, Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е.С.Полякова. – Минск: ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
4. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1947. – 290 с.
5. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано: учеб.пособие для студентов пед. ин-тов /Г.М.Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 696 с.