Конспект лекции и задание по дисциплине «Основы психологии музыкального восприятия» (МДК 02.01 Педагогические основы преподавания творческих дисциплин, раздел «Основы психологии музыкального восприятия») для студентов 4 курса всех специальностей.

**Тема 3: Восприятие времени в музыке.**

Ритм сопровождает человека всю его жизнь. Ритм сердцебиения матери сопровождает человека в перинатальный период. Законы ритма лежат в основе окружающего его мира - это ритмы природы со сменой времен года, времени суток. Человек обладает собственными ритмами (биоритмами), имеющими разную частоту, - можно говорить о ритмах мозга, движения (шага, бега), дыхания, сердцебиения, кровообращения, речи, различной скорости протекания психических и физических, физиологических процессов, имеет собственный темп жизнедеятельности, который может регулировать. Являясь частью окружающего мира как биологический вид, человек может подстраиваться к ритмам природы. Нарушение законов всеобщего ритма: регулярности, порядка, закономерности, главным из которых является принцип чередования периодов напряжения и покоя, может привести к нарушениям жизнедеятельности человеческого организма, его функциональным изменениям.

Ритм является универсальным законом жизни. Он воспринимается неосознаваемо и имеет моторную природу. Этим объясняется восприимчивость к музыкальному ритму, осознание темпоритма музыкальных произведений, его жанровых оттенков всеми категориями слушателей.

Музыка как искусство воплощения окружающего мира и внутреннего мира человека является преобразователем ритма всеобщего в ритм музыкальный.

Ритмическая организация, наряду с интонационно - гармонической составляет важнейший пласт музыкального восприятия. Говоря о ритме в целом, необходимо упомянуть о закономерностях восприятия «музыкального времени», т. е. восприятии времени протекания процесса развертывания музыкальной формы. Эти закономерности являются отражением общепсихологических законов восприятия времени. Согласно одному из них, **закону заполненного временного отрезка**, оценка времени зависит от его заполненности событиями, определенным содержанием. Чем больше событий, явлений действий человек воспринимает и совершает в единицу времени, тем быстрее оно течет в настоящем. Время заполненное кажется коротким в переживании, длинным – в воспоминании, незаполненное – наоборот. Эксперименты, подтверждающие эту теорию в музыкальном искусстве, проводили Б. Х. Яворский (восприятие времени звучания 1 и 2 части 5 симфонии Бетховена, С. Н. Беляева-Экземплярская (восприятие времени прелюдий Скрябина op. 15 № 1, op. 27 № 1). По **закону эмоционально детерминированной оценки времени**, время, заполненное положительными эмоциями, кажется короче, а отрицательными – длиннее. Так, если музыка связана с приятными ассоциациями, воспоминаниями, гармонична на слух, процесс музыкального переживания протекает быстрее, а режущая слух или несоответствующая нашему психическому состоянию, может вызвать отрицательные эмоции, раздражение и ожидание скорого завершения.

По словам Б. В. Асафьева, «Время в музыке измеряется не пространственной напряженностью, а качественной напряженностью. Минута жизни, в которой концентрируется эпоха жизни, переживается в музыкальном времени длительнее, чем на час растянутые схемы».

Эмоциональная выразительность времени музыкального развертывания составляет основу музыкального ритма. Переживание этой выразительности является «ядром» музыкально-ритмического чувства.

В музыкознании проблему восприятия ритмической организации музыки делят на 3 аспекта, связанные с восприятием:

1. Римического рисунка;
2. Метра;
3. Ритма.

Адекватность ритмического восприятия зависит от способностей и умением воспроизводить ритм. В воспроизведении ритмометра всегда участвует внутренний камертон.

В психологии существуют специальные методики для диагностики перцептивной (связанной с восприятием) и репродуктивной (связанной с воспроизведением) сторон восприятия времени. В одном случае испытуемый оценивает длительность интервала времени, в другом – сам воспроизводит предъявляемый интервал времени. Результаты экспериментов показали, что человек сокращает время, которое сам отмеряет. С. Н. Беляева-Экземплярская объясняет этот факт опережающим двигательным предвосхищением. В случае оценивания предъявляемого интервала времени, ожидание неопределенно.

**Восприятие ритма**, по исследованиям отечественных и зарубежных психологов, **имеет моторную природу**. Проявление моторной природы музыкального переживания может быть выражено покачиванием корпусом, отстукиванием ногой или рукой ритмической сетки. Метроритмические ощущения связаны с непрерывным чередованием сильных и слабых долей, которое есть отражение всеобщих процессов жизни, связанных с чередованием периодов активности и покоя, напряжения и расслабления, подъема и спада.

Знаменитый швейцарский педагог и композитор, создатель авторской системы под названием «Ритмическая гимнастика» (Ритмика) Эмиль Жак-Далькроз отмечал, что «Пространство и время заполнены материей, подчиненной законам вечного ритма». Основываясь на концепции А. Н. Леонтьева о формировании специфических человеческих способностей, Е. В. Назайкинский выдвинул и обосновал гипотезу о существовании системного слухомоторного анализатора, позволяющего настраиваться под контролем слухомоторной установки. Ритм восьмыми длительностями соответствует темпу деятельности артикуляционно-речевого аппарата, половинные сопоставимы с ритмом ходьбы, целые длительности ассоциируются с ритмами дыхания. Кроме того можно говорить о ритмической пульсации, это подчеркивает связь ритма музыкального с ритмом биения сердца.

Подобные анализаторные системы, включающие моторное звено, участвуют в восприятии других структурных составляющих музыкальной ткани: высоты, громкости, тембра и т. д.

Кроме организующей функции, ритм выполняет изобразительную или выразительную роль. Огромную роль в этом играют конкретные ритмические обороты. Они выступают как средства изображения ритмических явлений природы – мерного волнообразного дыхания моря, ветра, ритмов взмахов крыльев птиц, порхания бабочек - или событий окружающего мира (стук колес экспресса, работа механизмов). Важную выразительную роль играют **принципы повтора** или **контраста** ритмических единиц. Остинатность (повторяемость) создает трофотропный (успокаивающий) эффект – происходит адаптация к ритмическому стимулу, его действие ослабевает, разнообразие ритмических структур является более ярким раздражителем и активизирует внимание, создает некоторое напряжение, стимулирует к действию. Выразительная роль ритма проявляется, прежде всего, в передаче музыкой различных душевных состояний.

Во временном восприятии существенную роль играют также совпадения музыкального темпа с темпами шага, бега, танцевальных движений, темпа речи и темпа дыхания. С двумя последними характеристиками связан и уровни восприятия музыкальной речи. Е. В. Назайкинский выделяет 3 уровня: 1-й, элементарный (на уровне мотивов), 2-й, на уровне фраз, предложений, периодов, опирающийся на речевой и двигательный опыт человека, 3- уровень целостного восприятия произведения, требующих задействования эмоционального опыта человека, памяти, эмоционального восприятия, образного и логического мышления. На структурном уровне происходит осознание времени протекания процессов музыкальной речи или «музыкального дыхания», и важную роль в этом играет не только темп и ритмические структуры, но и протяженность музыкальных построений, их частота. Данные факторы способствуют созданию или смене эмоциональных состояний в музыке. В. В. Медушевский в своей книге «О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки» говорит о разных типах дыхания и соответствующих им эмоциях. Радость характеризуется 17 вдыханиями в минуту, пассивная грусть

- 9-ю, активная грусть -20-ю, гнев - 40 вдыханиями в минуту. Тип вдыхания автор рассматривает как систему, которая характеризуется 4-мя параметрами: частотой дыхания, амплитудой и уровнем (степенью наполненности легких). С частотой дыхания, как отмечает В. В. Медушевский «соизмерима скорость чередования музыкальных фраз». Автором приведены примеры различных эмоций в соответствии с количеством музыкальных фраз в минуту: например, передача радостного возбуждения в увертюре М. Глинки к опере «Руслан и Людмила» - 25 фраз в минуту, состояния грусти в Романсе Полины из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» 9 фраз в минуту. Исследователем отмечено, что учащение пульсации фраз приводит к нарастанию возбужденности, а укрупнение – к успокоению (ария Ратмира из оперы М. Глинки «Руслан и Людмила» - тема «Чудный сон живой любви»- 21 фраза в минуту, раздел «Страстный шум живых речей – 62). Амплитуда дыхания характеризуются временн**ы**ми соотношениями динамического движения: crescendo и diminuendo, направленности мелодического движения и передает в музыке эмоциональный накал. Уровень дыхания: «полное дыхание йогов», сообщающее состояние расслабленности, медитативности, и неполное, стесненное, связанное с избытком чувств, волнением. Форму дыхания проявляется в различных соотношениях вдоха и выдоха, плавностью или толчкообразносью движения, наличием пауз между ними.

При восприятии музыкального дыхания происходит не только опознание его слушателем, но и подстройка к нему. Этим и объясняется сила художественного воздействия музыки.

Ввиду своей универсальности чувство ритма среди любителей музыки распространено в большей мере, чем звуковысотный слух. Психомоторная природа чувства ритма, связь ритмических ощущений с двигательными позволяет непрофессиональным слушателям реагировать на жанровые особенности звучащего произведения большей частью через движения тела в рамках указанной метроритмической модели.

Чувство ритма можно и нужно развивать, совершенствовать. Не все обладают идеально настроенным «внутренним камертоном». Неритмичность зависит от отсутствия общей уравновешенности процессов торможения и возбуждения в центральной нервной системе.

* Развитию чувства ритма способствует игра в ансамбле или оркестре, где музыканты подчинены общему, единому ритму, диктуемому дирижером.
* Одним из организующих ритмичность приемов является игра с метрономом, игра с акцентировкой и переакцентировкой.
* Слушание или исполнение с тактированием или дирижированием, смешанные приемы: пропевание мелодии с прохлопыванием ритма, со «звучащими жестами» (хлопки, щелчки пальцами и т. д.) или с игрой (музицированием в ансамбле) на разных ударных инструментах по системе Карла Орфа – данные формы работы с ритмом способствуют развитию координации действий разной направленности.

Для развития ритмического восприятия существует отдельная, специальная, музыкально-педагогическая дисциплина, называемая ритмикой. Её цель – активизировать музыкальное восприятие детей, привить им навыки осознанного отношения к музыке, помочь выявить их музыкальные и творческие способности. Занимаясь ритмикой, дети активно участвуют в передаче характера музыки, её темпа, динамики, ритма, формы. Дети подвижны, эмоциональны, им легче запоминать понятия по музыкальной грамоте через движения и игру.

Основоположником ритмики (поначалу получила название «ритмическая гимнастика») как действенного метода музыкального воспитания является швейцарский музыкант-педагог, профессор Женевской консерватории по классу теории музыки, сольфеджио и гармонии, пианист и композитор Эмиль Жак-Далькроз (1865-1950). Далькроз искал новые пути в музыкальной педагогике и своей плодотворной практической деятельностью доказал возможность воплощения ритма музыкального посредством пластических движений на основании того, что музыкальный ритм имеет неразрывную связь с моторной, мышечной реактивностью человека.

Назначение своей системы Далькроз сформулировал следующим образом: «Цель ритмики – подвести её последователей к тому, чтобы они могли сказать к концу своих занятий не столько «я знаю», сколько «я ощущаю», прежде всего, создавать у них непреодолимое желание выражать себя, что можно делать после развития их эмоциональных способностей и их творческого самовыражения».

Система Далькроза нашла широкое распространение в нашей стране. Главную роль в этом сыграли ученица Далькроза, профессор Московской консерватории Н. Г, Александрова и её сподвижники и последователи – В. А. Гринер, М. А. и Е. А. Румер, Н. П. Збруева и др. Они разработали различные направления ритмики, усилили художественную основу занятий за счет привлечения высокоэстетических образцов народной, классической, современной советской и зарубежной музыки. Отечественные ритмисты опирались и опираются на данные психологии и физиологии, на разработки И. М. Сеченова, В. М. Бехтерева, Б. М. Теплова, в которых подчеркивалась теснейшая связь слухового и мышечного восприятия с временными ощущениями.

Основными составляющими компонентами ритмики являются:

* Общеразвивающие упражнения – цель которых – отработать различные виды движения, которые должны точно отображать характер звучащего музыкального произведения. Это разные формы шага, бега, прыжков, повороты, наклоны и т. д.
* Ритмическая гимнастика, цель которой – развитие двигательных навыков, включающая комплекс упражнений на все виды движений в определенной последовательности.
* Упражнения с музыкально-теоретическими заданиями, цель которых – научить воспроизведению ритмического рисунка мелодий посредством ритмослогов, движений рук, ног.
* Музыкальная игра, включающая движения, мимику, жесты, драматизацию, действие, соответствующие характеру музыки и средствам музыкальной выразительности. Её цель- закрепление музыкально-ритмических навыков и выразительного движения.
* Упражнения с элементами танцевальных движений. Цель этой области ритмики – овладение танцевальными движениями в разных стилях.

Занятия ритмикой

* способствуют коррекции двигательной сферы, сенсорных способностей у детей с речевыми и психомоторными нарушениями,
* решению общеоздоровительных задач,
* формируют правильную осанку, красивую похоку, развивают грацию движений.

В целях обучения и воспитания ритмика содействует:

* Развитию чувства ритма, способности ощущать в музыке, движениях и речи ритмическую выразительность.
* Развитию способности восприятия музыкальных образов и умению ритмично, выразительно двигаться в соответствии с данным образом, т. е. умению перевоплощаться, проявлять художественно-творческие способности.
* Воспитанию положительных личностных качеств, развитию умения работать в коллективе, построению конструктивных отношений.

Литература:

1. Волкова Г. А. Логопедическая ритмика: Учеб. для студ. Высш. Учеб. заведений. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2010.
3. В. В. Медушевский . О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки.
4. Е. Назайкинский. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972.
5. Жигорева М. В., Костяшова Л. В. Содержательно-методические аспекты преподавания ритмики в условиях интеграции образовательных программ./Материалы курсов повышения квалификации для преподавателей музыкальных училищ, колледжей, ДМШ и ДШИ России. – Академический музыкальный колледж при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, 2013.

**Домашнее задание:**

1. Ответить на вопросы:

- Как воспринимается ритм и какова его природа?

- Какие параллели между физиологическими и музыкальными процессами вы можете привести?

- Назовите 3 аспекта в восприятии музыки.

- Кто был создателем авторской системы «Ритмическая гимнастика» (Ритмика) и в чем ее суть?

- Как развивать чувство ритма? Перечислить методы и приемы, связанные со своей специальностью.