**Тема 3. Ритм.**

М. Бюлов- «Сначала был ритм»

Ритм – «нерв» музыки, который всегда связан с чувством, эмоциональным напряжением, и поэтому в первую очередь от него зависят характер и содержание музыки.

Чувство ритма – это способность активно переживать выразительность музыкального движения, чутко и эмоционально реагировать на ритмическое разнообразие, а также исполнительски передавать эмоциональное содержание ритма.

Природа ритма – физиологическая, мышечно-двигательная, поэтому ритмическое переживание всегда сопровождается двигательными реакциями.

«Без телесных ощущений ритма не может быть воспринят ритм музыкальный. В создании и развитии чувство ритма берет участие все наше тело». – Е. Жак-Далькроз.

Поэтому все системы ритмического воспитания вмещают в себя разного рода движения под музыку – марширование, хлопание в ладони, раскачивание и т.д.

Но такие формы помогают общему, или начальному воспитанию упрощенного чувства ритма. Тогда как аппарат исполнителя с его «ювелирными» пальцевыми движениями позволяет передать более утонченные ритмические впечатления. «Только удачно найденная, хорошо «наложенная», надежная музыкально- исполнительская моторика может служить опорой для развития и выявления чувства ритма» - Н. Перельман.

Воспитание ритма идет от простых форм к сложным: в младших классах- ровность темпа, ритмическая четкость, небольшие ritenuto в конце; в старших – гибкость ритма, rubato, смены темпов

1.Первичное (элементарное) чувство ритма формируется на начальном этапе обучения как фундамент будущего ритмического воспитания. Оно связано с точной, правильной организацией музыкальных звуков во времени и складывается из трех навыков:

Чувство темпа – ощущение ровности музыкального движения, ровности шагов музыки, умение простучать, сыграть равномерную последовательность одинаковых длительностей.

Чувство соотношений разных длительностей – сравнение и распределение их в ритмических рисунках без высчитывания.

Чувство акцентирования – умение выявить опорные доли, разного рода пластические ударения. (Способность фортепиано акцентировать обозначило его победу над клавесином.)

От упрощенного понимания ритма нужно как можно быстрее переходить к воспитанию более высокого уровня ритмической способности.

2.Художественное чувство ритма – способность активно пережить ритм и исполнительски раскрыть его эмоционально-образную сущность. Чтение ритмо-схемы требует осмысления, художественной расшифровки ритмических идей композитора, то есть творческой интерпретации. Эта способность базируется на четырех составляющих:

1.Темпоритм – чувство характера движения, пульсации, «шагов» музыки, выявление которых зависит от установки на некоторое движение при помощи дирижирования, просчитывания, пропевания, простукивание, и т.д. «Это наиболее необходимое, самое тяжелое и самое главное в музыке», - В. А. Моцарт.

2.Свобода музыкально-ритмического движения (агогика, rubato) должна быть естественной и стилистически достоверной. Она зависит от индивидуального чувства и интуиции, но основывается на ритмической дисциплине, чувстве меры, понимании стиля: в клавирной и классической музыки – строгая агогика, в романтической- более свободная.

Инструментальная педагогика еще на заре своего существования предлагала ритмически непринужденную, «душевную» манеру исполнения. Моцарт указывал на необходимость использования темпо-рубато при интерпретации его сочинений. Исполнение Бетховена было свободным от «устойчивости темпа». Настоящего расцвета достигает искусство игры рубато в эпоху романтизма.

Естественная свобода движения познается только в личном художественном опыте и не поддается педагогической дрессировке.

Паузы и цезуры – знаки тишины – сильнодействующие выразительные средства, в которых проявляется талант и зрелость исполнителя. Они всегда имеют смысловую и эмоциональную краску; пауза-вопрос, пауза-размышление, пауза-ожидание, пауза-утверждение, пауза-нарастание (нарастание напряжения), пауза-спад. Они не всегда вкладываются в рамки строгого метра.

4.Ритмическая фразировка-эмоциональное движение опорными долями с целью подчеркнуть смысловое соотношение мотивов, умение играть «по фразам», а не «по тактам».

Оно зависит от переживания опорных и не опорных долей. Понимание ритмичной фразы создает почву на осмыслении «тяжелых» и «легких» тактов, устремленности от «легкого» времени к «тяжелому» (ямб) и наоборот (хорей). При исполнении стоит постоянно «замаскировывать» тактовую черту, а не механически делить по тактам. Воспитание у ученика чувство периода – самая важная часть работы с ритмом.

Первичное чувство ритма (как фундамент художественного чувства ритма): чувство темпа, чувство соотношения длительностей, чувство акцентирования.

Образно- художественное чувство ритма: переживание характера движения, ритмическая воля, переживание пауз, цезур, ритмическая фразировка.

**Приемы ритмического воспитания**

- Счет вслух – четкий и энергичный.

- Прохлопывание ладонями, отстукивание на крышке фортепиано (можно с напеванием мелодии).

- Дирижирование.

- Специальные остановки по ходу игры, громкие и точные просчитывания нескольких пустых тактов и возобновление игры.

- Сопоставление отдельных фрагментов (особенно проблемных) с «эталонными» или с начальными тактами (выравнивание темпа).

- Подтекстовки.

- Игра в ансамбле с ритмичным партнером.

- «Навязывание» учителем точного ритма с помощью подыгрывания, жестикуляции, постукивание по плечу ученика (эти импульсы извне достаточно эффективные).

- Включение в репертуар ритмично обостренных, пружинящих пьес (например, маршей).

- Показ игры учителя.

**Воспитание ритмического стиля**

Чем больше ритмических стилей усвоено, тем лучше воспитан ученик.

В полифонии Баха:

- Ритмическая контрастность голосов (прием «восьмерки»).

- Своеобразная акцентуация, которая возникает метрически сильных времен.

В венской школе эпохи классицизма:

-Четкость, энергичность пульсации.

- Регулярное акцентирование сильных долей.

- Симметричность ритмических фраз.

У романтиков:

- Пластичная распевность ритмических украшений у Шуберта и Мендельсона.

- Изысканность, утонченность и эмоциональная наполненность ритмики Шопена и Листа.

- Сложная синкопированность, «конфликтность» метроритма Шумана.

-Гибкость, изысканность, разнообразность ритма и свободное управление им у всех романтиков.

Импрессионизм:

-«Изобразительные», живописно-цветовые возможности ритма у Дебюсси, Равеля, Скрябина.

Авангардизм

- Полиритмия, полиметрия, «рваный» или «сокрушительный» ритм у Бартока, Хиндемита, Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Стравинского.

**Задание**: конспект лекции, учить основные определения. Дополнительная литература: А.Щапов Фортепианная педагогика. Гл.1 «Способности». – М., 1960.