

**С.В.Гмырина**

## **Специфика воспитания музыкально-ритмического чувства у солистов-вокалистов в процессе профессионального обучения**

В структуре профессиональной компетентности современные исследователи выделяют ключевые, базовые и специальные компетентности. Ключевые компетентности необходимы для любой профессиональной деятельности. Базовые компетентности отражают специфику определенной профессиональной деятельности. Специальные компетентности отражают специфику конкретной предметной или надпредметной сферы профессиональной деятельности.

Специальные компетентности характеризуются комплексом личностных качеств музыканта-исполнителя, а также знаний и умений, необходимых для успешного выполнения профессиональной деятельности.

Одним из необходимых компонентов в области исполнительской деятельности является воспитание ритмического чувства. Ритм является довольно сложным явлением. Ритм выступает как «некая универсальная космическая категория» (Б.М.Теплов), он может включать в себя «все соотношения временного параметра, быть совокупностью всех временных координаций» (В.Н.Холопова). Ритм в музыке следует рассматривать, как «один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении (организации) звуков во времени» (Г.М.Цыпин).

Исследованию проблемы музыкального ритма посвятили работы Г.Л.Катуар, Н.А.Гарбузов, Б.М.Теплов, Л.А.Мазель, В.А.Цуккерман, Е.В.Назайкинский, В.П.Бобровский, В.В.Медушевский, В.Н.Холопова, В.Ю.Григорьев, Г.М.Цыпин, А.Л.Готсдинер. Среди

зарубежных специалистов следует назвать Г.Римана, Э.Жака-Далькроза, Э.Курта, К.Коффку, Р.Мак-Даугола, Г.Сишора, К.А.Мартинсена.

Однако, несмотря на значительное количество научных исследований, проблема эффективного воспитания метроритмических представлений у солистов-вокалистов в процессе профессионального обучения является актуальной и входит в число наиболее сложных задач музыкальной педагогики.

Цель данной работы - изучить особенности воспитания ритмического чувства в процессе профессиональной подготовки солистов-вокалистов.

Прежде чем говорить о развитии чувства музыкального ритма, необходимо выяснить причины объективных трудностей, возникающих в процессе музыкально-ритмического воспитания солистов-вокалистов. Прежде всего это связано с тем, что в звуке как комплексном раздражителе выделяют *высоту* – компонент определенный, с четкой фиксацией в нотном тексте и *длительность* – компонент более слабый, с относительной фиксацией в нотной записи. Невозможность абсолютно точного закрепления в нотном тексте многообразия реальных отношений длительностей создает разнообразные препятствия в процессе музыкально-ритмического воспитания солистов-вокалистов.

Особенности музыкального ритма взаимосвязаны с его функциями. Являясь выразительным средством, ритм «отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность» [6, с.82]. Таким образом, художественно-содержательное исполнение музыки создает предпосылки для воспитания и развития музыкально-ритмического чувства.

Углубленное проникновение в смысл музыкальной речи происходит в процессе собственной исполнительской деятельности,

которая способствует активным формам музыкального переживания. Исполнитель, творчески интерпретируя музыкальное произведение, проявляет способность «активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения» (Б.М.Теплов).

Чувство ритма в своей основе двигательно-моторное, поскольку переживание музыки всегда сопровождается двигательными реакциями, опосредуется мышечным чувством.

Указанные особенности: собственное исполнение музыки, раскрывающее эмоциональную сущность ритма и предоставляющее необходимую двигательно-моторную основу, создает оптимальные условия развития чувства музыкального ритма у солистов-вокалистов.

Разносторонность ритмического воспитания во многом предопределяется умением исполнителя ощутить ритмический стиль музыки, разобраться в его особенностях и специфических чертах.

В процессе обучения каждый ученик знакомится с полифоническими произведениями композиторов XVII-XVIII столетий, осознать присущую им ритмическую контрастность голосов, постичь особенности комплементарной ритмики. Работа над произведениями венских классиков приучит его добиваться четкости, упругости и энергичности метроритмической пульсации. Произведения эпохи романтизма обогатят опыт учащегося пластичностью, распевностью, изяществом и синкопированностью ритмических фигур, музыка импрессионизма – живописно-колористическими возможностями метроритма, репертуар XX столетия – обостренно-экспрессивными гранями ритмической выразительности [1, с.93-94].

Каждая национальная культура содержит в себе как общие черты, присущие данной цивилизации, так и особенные, присущие только ей. Разделение национально-особенного и общего часто

является нелегкой задачей, тем не менее в музыкальном искусстве область ритма – именно та среда, в которой национально-историческое получило отчетливое выражение.

Проблема изучения русской музыкальной ритмики взаимосвязана с нахождением метода исследования, метода анализа ритма. Методы же обусловлены историческими особенностями развития русской музыки, а именно, неразрывной связью со словом, литературой, поэзией, с идейно-художественными установками искусства слова, с теорией стихосложения. Необходимо заметить, что связь музыки со словом составляет давнюю традицию в русской музыке. Если говорить о творчестве русских композиторов XIX века, где преимущественное развитие получили вокальные жанры (опера, романс, хор), где балакиревское декларирование подчиненности музыки слову оказало влияние на целую композиторскую школу и где возникло даже «неосинкретическое» искусство звука-слова у М.П.Мусоргского – слова русского языка, послужившего мощным истоком собственно музыкального новаторства.

Такая значимость слова для музыки объясняется эстетическими тенденциями, идейно-художественными направлениями, реалистическими установками. Достаточно вспомнить кредо А.С.Даргомыжского – «хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды» [4, с.165].

Влияние ритмики слова на музыку не было механическим проецированием, а представляло собой сложное взаимодействие двух искусств в рамках одной культуры. Этот процесс основывался на общей идее создания национального искусства, которое находилось бы на высшем художественном уровне.

Вопросы просодии, соответствия ритма музыки и слова обсуждались в среде музыкантов-профессионалов. Стиховые метрические структуры были общепринятым способом осознания

музыкальных метроритмических построений (с.166). Поэтому рассмотрение музыки под углом зрения учения о стихосложении оказывается тем необходимым методом анализа ритма, который позволяет исследовать произведения создателей русской музыкальной классики XIX века.

Как простейший и наиболее распространенный жанр музыки песня характеризуется единством словесного поэтического текста с музыкальным поэтическим началом, которое является ведущим. Подчиняя себе метр стиха или согласуясь с ним без расхождения с собственной структурой, музыка основывается на собственном метре, во многом аналогичном поэтическому и корреспондирующем с ним, однако лишь в некоторых случаях совпадающим с ним буквально [3, с.107].

Эстетическим законом называют основополагающий принцип, который при функционировании в данных условиях порождает данное явление. Независимо от чувств, выражающих мелодией песни, она должна в своей звуковой реальности быть неким гармоничным целым и производить впечатление внутренней слаженности. В отношении высотной организации мелодии эту целостность осуществляет лад в согласованном взаимодействии образующих его функциональных отношений тонов, в отношении временной – метр, упорядочивающий ряд временных (ритмических) единиц – элементов целого. Метр выступает при этом как своего рода гармония временных структур. Ритм есть исследование временных длительностей – как элементарных, так и составных; метр же – их размеренность и сплочение в крупные органически растущие цельности [3, с. 109-110].

Исследователи Г.М.Цыпин, А.Л.Островский, К.В.Тарасова выделяют три главных структурных элемента, образующих чувство ритма на начальном этапе его становления. К ним относятся такие

категории, как *темп, акцент и соотношение длительностей во времени.*

Для развития ощущения темпа педагогу необходимо развивать у солиста-вокалиста умение воспринимать музыку в размеренном, ровном движении и выработать навык воспроизведения равномерной последовательности одинаковых длительностей. Следующей задачей является развитие ощущения чередующихся ударений, поскольку обязательным условием ритмической группировки является акцент. Воспитание же чувства соотношения длительностей во времени связано с умением солиста-вокалиста ориентироваться в ритмических структурах.

Длительности взаимосвязаны с ритмовременными пропорциями и темпо-агогическими колебаниями в тактовой системе.

В вокальной музыке возникает еще один вид длительностей, которым наделяется каждый слог словесного текста в зависимости от продолжительности его звучания в напеве. Длительности слов в мелодии особенно существенны для теории фольклора (и музыкального, и словесного). У фольклористов есть специальное понятие – «слогонота», означающее продолжительность какого-либо слога в песне [5, с.25].

Сущность акцента специфически музыкального явления состоит в том, что он создается всеми элементами и средствами музыкального языка:

- мелодией (подъемы и спады мелодической линии);
- гармонией (смены гармоний, функциональное наполнение и физическая краска гармоний);
- ритмическим рисунком (более крупные длительности, иногда заполняемые активным дроблением);
- фактурой (плотный аккорд, глубокий бас);

- тембром (смены тембра, более интенсивные тембровые комплексы);
- словесным текстом (слоги текста, ударные слоги);
- агогикой (небольшое замедление в зоне акцентируемого звука);
- громкостной динамикой (усиление громкости).

Таким образом, громкостной акцент не является основным в сложном комплексе акцентных средств, как правило, он выступает внешним выразителем внутренних ресурсов акцента [5, с.25-26].

Исследователи выделяют следующие проблемы музыкально-исполнительского ритма:

1.Темпо-ритм (музыкальная пульсация). В выборе темпа необходимо руководствоваться не количественной, а качественной его категорией.

2.Ритмическая фразировка (периодизация). Стремление к осмысленной и убедительной передачи целостной музыкальной мысли.

3.Свобода ритмического движения (агогика, *rubato*). Глубокое постижение сущности музыкального произведения (содержания, стиля и т.д.) позволит исполнителю достичь непринужденности и художественной правдивости ритмической речи.

4.Паузы. Исполнителю необходимо научиться творчески обращаться с тишиной [1, с.96-100].

Выделим основные приемы и способы работы, которые могут быть использованы в процессе разучивания музыкального произведения:

- просчитывание исполняемой музыки;
- начертание ритмо-схем;
- простукивания-прохлопывания метроритмических структур;
- дирижирование [6, с.98-99].

Таким образом, исполнение музыкального произведения выдвигает многочисленные художественно-интерпретаторские задачи, создает благоприятную среду для активного развития ритмического чувства. Вместе с тем музыкальная педагогика располагает определенными приемами и способами работы, которые способствуют интенсивному его развитию.

#### Литература

- 1.Красовская Е.П. Музыкальный ритм //Теория и методика обучения игре на фортепиано /Под общ. ред. А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – С.91-103.
- 2.Проблемы высотной и ритмической организации музыки. Сборник трудов. Вып. 50. /Ред. И.А.Истомин. – М.: Издание ГМПИ им.Гнесиных, 1980. – 148с.
- 3.Холопов Ю.Н. Метрическая структура периода и песенных форм //Проблемы музыкального ритма: Сборник статей /Сост. В.Н.Холопова. – М.: Музыка, 1978. – С.105-163.
- 4.Холопова В.Н. К вопросу о специфике русского музыкального ритма (русские музыкальные дактили и пятидольники) // Проблемы музыкального ритма: Сборник статей /Сост. В.Н.Холопова . – М.: Музыка, 1978. – С.164-228.
- 5.Холопова В.Н. Музыкальный ритм: Очерк. – М.: Музыка, 1980. – 71с.
- 6.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – 176с.

Аннотация. В данной работе исследуется один из специальных компонентов компетентности – музыкальный ритм, являющийся выразительным средством музыкального произведения и отражающий его образную сущность. Выделены структурные

элементы, образующие чувство ритма. Определены ритмические проблемы в исполнительской деятельности.

Ключевые слова: музыка, произведение, ритм, проблемы, исполнение.

Abstract. In this paper one of the specific components of competence is investigated - a musical rhythm, which is an expressive mean of a musical work and which reflects its figurative nature. The structural elements were selected which form a sense of rhythm. Rhythmic problems were defined in performing activities.

Keywords: music, composition, rhythm, problems, performance.