

О ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Кабдурахманова Л.Б.

Email: Kabdurakhmanova17165@scientifictext.ru

*Кабдурахманова Луиза Бахтиеровна – старший преподаватель,
кафедра специального фортепиано,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: понятие ритма может быть истолковано очень широко и обычно выходит за рамки описания не только музыкальных, но и временных процессов в целом. Оно используется для описания периодичности явлений как одного элемента. Таким образом, понятие ритма встречается в других, даже в не временных жанрах искусства – живописи, архитектуре, поэзии – а также в самой жизни, в природе – в цикличности смены сезонов, дня и ночи, в деловых процессах, в работе сердца и т.д. В данной статье рассматривается проблема временной организации звуковой ткани музыкального произведения, так как воспитание метроритмических ощущений или чувства ритма – один из наиболее часто используемых трудоемких процессов в музыкальной педагогике.

Ключевые слова: музыкальное произведение, временная организация, темп, чувство ритма, произведение.

ABOUT THE TEMPORARY ORGANIZATION OF THE MUSICAL PROCESS

Kabdurakhmanova L.B.

*Kabdurakhmanova Luiza Bahtiyorovna - Senior Lecturer,
DEPARTMENT OF SPECIAL PIANO,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the concept of rhythm can be interpreted very broadly and usually goes beyond the description of not only musical, but also temporal processes in general. It is used to describe the periodicity of phenomena as a single element. Thus, the concept of rhythm is found in other, even non-temporary genres of art – painting, architecture, poetry – as well as in life itself, in nature – in the cyclical change of seasons, day and night, in business processes, in the work of the heart, etc. This article deals with the problem of the temporary organization of the sound fabric of a musical work, since the education of metrorhythmic sensations or a sense of rhythm is one of the most frequently used labor - intensive processes in music pedagogy.

Keywords: musical composition, temporal organization, tempo, sense of rhythm, work.

УДК 786

Чувство ритма является одним из основных музыкальных способностей, которые составляют центр музыкальности – эмоциональной реакции на музыку. Это способность различать, испытывать, запоминать и воспроизводить временное развитие в музыке. Чувство ритма иногда описывается как тип музыкального слуха и называется ритмическим слухом.

Временная организация временного процесса как основа методики охватывает все виды музыкального творчества – художественные, инструктивные, упражнения, импровизации. Безусловно, что такая работа проводится с художественными произведениями. Но яснее и легче она воспринимается учащимися на упражнениях и этюдах, где «стержень» прикрыт самым «примитивным» покровом и не отвлекает внимания сложной мелодией, гармонией и т.п.

Как говорилось выше, гаммы, упражнения и инструктивные этюды (К. Черни, М. Клементи) – лучший материал для оттачивания навыка восприятия и организации времени. Это происходит посредством укрупнения звуковых комплексов и освобождения рук в процессе быстрой игры на музыкальном инструменте. Последствия обучения не замедлят сказаться в художественных и, особенно, импровизационного характера произведениях. Чувство свободного владения временем, естественные *rubato*, «тормозная система» произносимого движения обеспечивается четкой временной организацией [1, 6].

Временная организация музыкального процесса обеспечивает осознание, ощущение, овладение временем и даёт масштаб мышления, совокупность нескольких уровней ощущения времени. Это качество необходимо во всех жизненных процессах, особенно во временных видах искусства. Воспитывается понемногу, постепенно, и становится самой плодотворной, простой, всеобъемлющей и удобной формой осознания действительности и происходящих в ней процессов. Все обучение происходит на материале музыкальных произведений, имеющих строгую организацию, как временную, так и прочую (гармоническую, мелодическую, фактурную).

При соответствующем обучении, овладение формой может произойти при озвучивании первого же элемента произведения – такта, метротакта, периода. Важно только по всем правилам произнести первую фразу и буден ясен весь путь. Особенно это скажется в вариационных циклах. Недаром, вариации служат первым опытом укрупнения мыслительного процесса для начинающих пианистов. В полифонических произведениях организация выявляет скрытые процессы, создает многоплановость, служит отправной точкой для звукового разнообразия и различных творческих поисков, углубления и раскрытия содержания.

Прекрасным материалом для постижения этого умения являются гаммы и прочие технические формулы. Задачи усложняются от двигательных к мелодическим, полифоническим, формообразующим. Игра обеими руками должна стать двухголосием, где самостоятельная структура каждого голоса (в силу зеркальной симметрии рук структура технических группировок может совпадать, не совпадать, совмещаться, образовывать полиформы) требует слухового навыка для полного владения каждым голосом. Технические формулы перестают быть просто беговой с подкладыванием и перекладыванием большого пальца – это упражнения для слуха и для ума.

Наибольшие трудности и, как правило, совершенная необходимость присутствия этой системы мышления – в сонатном аллегро. Несколько тем, разнофактурных, разнохарактерных, должны, тем не менее, находиться в полной гармонии и быть составлены соответственно и предельно выразительно. Это осуществимо исключительно с помощью организации времени. Так решаются «неразрешимые» в сонатном аллегро темповая устойчивость, соответствие произнесения главной, связующей, побочной партий. Более сложным, объемным произведением является концерт. Исполнение концерта с должным владением временем – единственно возможный вариант, иначе форма разваливается. Таким образом, к аллегро одного инструмента добавляется еще один уровень обобщения.

Наивысшее достижение исполнителя – одномоментное осознание артикуляции, такта, метротакта, фразы, периода, формы в целом.

Много значит взгляд на фактуру, когда фактура автоматизованно «озвучивается» еще только при взгляде на нее. В этом процессе очень важно владение дифференциацией текстовых «шифров», точным знанием их значения, применения, причинности и т.п.

На самом деле нет ничего более удобного и ничто не дает такой простор для фантазии исполнителя, как пунктуальное выполнение авторской идеи в жестких нормах нотного текста, являющимся отражением замысла композитора в символических условных знаках, составляющих видимый конспект звучащего эквивалента художественного музыкального образа. Этот видимый конспект следует услышать по специфическому методу считывания нотного текста. В этой скрупулезной работе по четким нормативам и правилам будут проблескивать приметы образного содержания, художественного смысла, эмоциональных состояний. Это гармония, это тесситура, регистровые находки и т.п. Таким образом, эмоциональное напряжение исподволь начинает овладевать исполнителем [3, 30].

Умение разобраться, понять и произнести организованно каждое из них тренирует мышление, дает масштаб осознания, предлагает способ конструирования в мыслительной деятельности и обеспечивает способность воспринимать неограниченные по величине произведения, глубоко проникать в их суть, понимать причинно-следственную связь явлений, получать радость творчества, ощутить себя полноправным соавтором творца произведения.

Список литературы / References

1. *Бланиш Э.* Современная фортепианная техника. СПб.: Композитор, 1999. 82 с.
2. *Борухзон Л., Морено С.* Гаммы и арпеджио. СПб.: Композитор, 1998. 79 с.
3. *Мартинсен К.А.* Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.: Музыка, 1977. 130 с.