**Воспитание музыкально-ритмической свободы на уроках фортепиано в музыкальной школе.**

*Прокуророва Лариса Александровна,*

*преподаватель фортепиано, концертмейстер*

 *МБУ ДО ДШИ №4 г. Ульяновска.*

Ритм пронизывает собой все виды временных искусств, будь то поэзия, танец или музыка. И действительно, невозможно представить музыку без ритма. Определяя движение музыкальной мысли, ее развертывание во времени и образную характерность, ритм в единстве со звуковысотностью является основным носителем «звукосмысла» произведения и составляет главное содержание музыкально-слуховых представлений у исполнителя [2, с. 99].

Для развития метроритмического чувства требуется комплексный подход в учебном музыкальном процессе. Его необходимо осуществлять поэтапно.

Первый этап в воспитании чувства ритма связан с формированием и развитием элементарного, первичного чувства ритма у учащихся. Выделяют три главных структурных элемента, образующих чувство ритма на начальном этапе его становления. К ним относятся такие категории как *темп, акцент и соотношение длительностей по времени*. В процессе обучения фортепианному мастерству неоценимую помощь педагогу оказывает освоение танцевальных жанров. Важнейшей особенностью танцевальной музыки является ее ясная ритмическая определенность, повторность какой-либо характерной ритмической фигуры. Подбирая учебный репертуар на начальном этапе обучения, значительное место следует отвести пьесам, фактура которых помогает направить внимание на горизонтальные линии движения сопровождающих элементов. При разучивании таких пьес надо добиваться, чтобы ученик представлял партию сопровождения не в виде чередования отдельных нот или аккордов, а как связную линию движения музыкальной ткани. Менуэты, ригодоны, буре, гавоты, экосезы Тюрка, Телемана, Л. Моцарта, Скарлатти дают возможность педагогу решать задачи в области ритмического развития, помогая достижению естественной пульсации, сохранению ровного темпа, непринуждённости и лёгкости исполнения различных ритмических фигураций.

Очевидно, что периоду первоначального воспитания чувства ритма принадлежит существенная роль. Его справедливо называют «предысторией развития чувства ритма». По мнению Г.М. Цыпина, подлинная же история начинается тогда, когда на авансцену в учебной деятельности выступают факторы, связанные с выразительно-смысловой сущностью музыки, в частности, ее ритмического компонента [6, с. 89]. На данном этапе метроритмического развития большую роль играет выработка у учащихся ощущения ритмического стиля музыки, по­нимания его особенностей и специфических черт. Для каждой эпохи, исторического периода характерен определенный музыкальный ритм. И снова в педагогическом репертуаре важное место занимает танец и его многообразные жанровые разновидности. Метрическая основа все более усложняется мелодическими украшениями, фигурациями, гармоническим колоритом, в результате чего танцевальные пьесы многих композиторов окончательно теряют связь со своим бытовым первоисточником. В них происходит не формальное отражение характера танцевального движения, а его идеализация и создание на этой основе глубоких идейно-эмоциональных образов.

Традиция претворения танцевальных жанров в клавирной музыке И.С.Баха прослеживается не только в очевидных «танцевальных» сюитах, но и в инвенциях и симфониях. Так, вплотную соприкасаясь с полифонией И.С.Баха, учащийся видит и усваивает ее отличительные метро-ритмические  особенности –  контрастность голосов, зачастую противоречащих друг другу даже в опорных долях; своеобразную акцентуацию. Любой обучающийся игре на  фортепиано  «проходит»  сквозь эпоху венского классицизма, своём слуховом сознании такие её качества, как чёткость и энергичность метроритмической пульсации, динамизм двигательно-моторных процессов. Исполняя музыку романтиков, молодой пианист проникает в иные миры  ритмо-выразительности, открывая для себя пластичную  распевность  ритмических узоров экосезов, лендлеров, вальсов Ф.Шуберта, изящество и одновременно эмоциональную наполненность ритмики мазурок Ф.Шопена и М.Глинки, сложную  синкопированность, «конфликтность» метроритма Р.Шумана и П.Чайковского, представленных в танцевальных миниатюрах «Детских альбомов». Переходя к произведениям С.Прокофьева и Д.Шостаковича, написанных в классических жанрах гавота, польки и вальса, учащийся на собственном исполнительском опыте убеждается в богатейших ресурсах метроритма.

Музыкально-ритмическое воспитание как таковое в значительной своей части  сводится к усвоению учащимся конкретных типов и разновидностей метроритмических рисунков, фигур, комбинаций. Чем больше различных ритмических стилей познано, освоено, эстетически пережито учащимся - музыкантом, тем больше появляется оснований говорить о законченности, «энциклопедичности» его музыкально - ритмического развития [6, с. 85]. На этой основе формируется способность, которая развивает «живой», исполнительский ритм с присущей ему той или иной мерой свободы, живой агогической нюансировкой, способность играть*rubato*. Ведь ритм предполагает не только пульсацию, он подразумевает сгущение и разрежение времени, его замедление и ускорение, шаги и остановки [3, с. 97]*.* Что же касается собственно усвоения, «слуховой ассимиляции» ритмических рисунков учащимся фортепианного класса, то тут принципиально важен факт, что «осязание» метроритмической ткани произведения проистекает непосредственно в ходе его разучивания.

Список литературы:

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании, под ред. Е. М. Орловой. Л.: 1965.
2. Зенина Л.Л. К вопросу о развитии музыкально-ритмических способностей у начинающих пианистов // Проблемы комплексного творческого воспитания музыканта-исполнителя: сб. трудов. – Новосибирск, 1984.
3. Красовская Е.П. Музыкальный ритм // Теория и методика обучения игре на фортепиано. – М., 2001.
4. Смирнова, Т.И. Воспитанием искусством или искусство воспитания [Текст] / Т.И. Смирнова. – М., 2008.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.: АПН РСФСР, 1947.
6. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. – М., 2003.