

МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ КАК ОДНО ИЗ УСЛОВИЙ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ РИТМИЧЕСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ У СТУДЕНТОВ НАРОДНО-ХОРОВОГО ПРОФИЛЯ

Григорьева Н.А.¹, Каргополов А.С.¹

¹*Московский государственный институт культуры, Химки, e-mail: grignadia@list.ru, kargopolov85@bk.ru*

В статье отображаются некоторые аспекты преподавания специальных дисциплин у студентов народно-хорового профиля в высшей школе - народного танца и фольклорных музыкальных инструментов. Игра на народных инструментах лишь в исключительных случаях носила сольный характер. Фольклорное инструментальное исполнительство имело прикладное значение (сопровождение песни, танцу; шумовые, сигнальные, обрядовые и др. функции). Учитывая синкретизм развития народной культуры, очевидным становится необходимость более пристального теоретического и практического изучения народного инструментального исполнительства в связи с другими видами народного творчества, и в частности с народным танцем. Работа уточняет понятие импровизационности как черты традиционной культуры. Выявляется взаимосвязь приемов ритмической импровизации в хореографии и инструментальной музыке, раскрывается прикладное значение данного навыка. Помимо этого, авторами дается описание собственного практического опыта освоения ритмической импровизации с методическими рекомендациями. Навык игры на фольклорных инструментах с пониманием логики мелодического движения и ритмического варьирования, подбор необходимого аккомпанемента под заданную танцевальную композицию с сохранением характерных ритмических формул несут глубочайший потенциал как для теоретического изучения, так и для практического использования.

Ключевые слова: народные инструменты, народный танец, традиционная хореография, народно-певческие специальности, профессиональная подготовка, импровизация, межпредметные связи.

INTERDISCIPLINARY RELATIONSHIP AS ONE OF THE CONDITIONS FOR FORMING SKILLS OF RHYTHMICAL IMPROVISION IN STUDENTS OF THE NATIONAL-CHORAL PROFILE

Grigoreva N.A.¹, Kargopolov A.S.¹

¹*Teacher at the Moscow institute culture, Himki, e-mail: grignadia@list.ru, kargopolov85@bk.ru.*

The article shows some aspects of the teaching of special disciplines for students of the folk-choir profile in higher education - folk dance and folklore musical instruments. The game of folk instruments only in exceptional cases wore a solo character. Folklore instrumental performance had an applied meaning (accompaniment to song, dance, noise, signal, ritual, etc.). Given the syncretism of the development of folk culture, it becomes obvious that there is a need for a more thorough theoretical and practical study of folk instrumental performance in connection with other forms of folk art, and in particular folk dance. The work clarifies the concept of improvisation, as features of traditional culture. The interrelation between the methods of rhythmic improvisation in choreography and instrumental music is revealed, the applied meaning of this skill is revealed. In addition, the authors describe their own practical experience in mastering rhythmic improvisation with methodological recommendations. The skill of playing on folk instruments with an understanding of the logic of melodic movement and rhythmic variation, the selection of the necessary accompaniment for a given dance composition with the preservation of characteristic rhythmic formulas, bear the deepest potential, both for theoretical study and for practical use.

Keywords: folk musical instruments, traditional choreography, folk dance, folk-singing specialties, professional training, improvisation.

Одним из наиболее значимых средств повышения эффективности процесса обучения в высшей школе является реализация принципа межпредметных связей. В педагогической литературе межпредметные связи определяются как педагогическая категория для обозначения синтезирующих, интегративных категорий между объектами, явлениями и процессами реальной действительности, нашедших свое отражение в содержании, формах и

методах учебно-воспитательного процесса и выполняющих образовательную, развивающую и воспитательную функции в их органичном единстве [1]. Межпредметные связи представляют собой системообразующий элемент, способный обеспечивать поддержание достойного уровня и дальнейшее развитие культуры [2]. Содержание межпредметных связей, их структура, функции, способы реализации раскрываются в исследованиях Я.А. Коменского, И.Г. Песталоцци, К.Д. Ушинского, Ю.К. Бабанского, И.Я. Лернера, М.Н. Скаткина, А.В. Усовой и др.

Курсы «народный танец» и «Фольклорные музыкальные инструменты» являются обязательной составляющей в подготовке специалиста в области народно-певческого исполнительства в вузах и ссузах культуры и искусств и входят в вариативную часть цикла профессиональных дисциплин. В учебном плане они содержательно-методически связаны с дисциплинами вокально-хорового певческого исполнительства, а также с циклами музыковедческой и теоретической подготовки. Помимо этого, знания и умения в области традиционной хореографии необходимы при подготовке ежегодных творческих показов и постановке дипломной концертной программы.

Если мы обратимся к более подробному анализу такого термина, как «народный танец», то выясним, что специалисты в разных областях знаний подразумевают под ним:

- аутентичный танец, исполняемый в быту;
- народно-сценический танец;
- этнический танец, исполняемый фольклорными коллективами;
- характерный танец (русско-европейский сценический танец).

Аналогично сфера народных инструментов затрагивает:

- академическое народное исполнительство;
- традиционное народное исполнительство.

Таким образом, термины *народный танец* и *народные инструменты* имеют *обобщающий характер* и, в зависимости от сферы функционирования, должны поддаваться дополнительному разъяснению. Вместе с тем следует подчеркнуть, что и методика преподавания должна соответствовать специфике каждого направления. Тема нашего исследования затрагивает сферу *аутентичной хореографии и исполнительства на традиционных народных инструментах*, поэту дальше мы будем касаться только их.

Цель исследования: актуализация межпредметных связей у студентов народно-хорового профиля на основе формирования навыков ритмической импровизации.

Методы исследования: изучение и сопоставление педагогического опыта, результатов учебной и творческой деятельности учащихся.

Результаты исследования: основная черта аутентичного исполнительства -

синкретичность таких элементов, как хореография, игра, музыка (пение, инструментальный наигрыш), слово, действие (обряд, ситуация). Взаимосвязь танцевального и инструментального искусства очевидна. Поэтому понимание специфики этих двух составляющих даёт возможность полнее раскрыть особенности преподавания данных дисциплин. Освоение хореографии студентами народно-хорового профиля, главным образом, зависит от задач, поставленных на занятиях по хоровому классу, и выбранной региональной стилистики. На основании этого хореографический и музыкальный материал должен соответствовать проходимой на данный момент певческой традиции. Поэтому изучение региональных особенностей – важнейший компонент в достижении этой задачи. Для этого необходимо прибегать к такому традиционному методу обучения, как наглядность, а именно показу видеоматериалов этнографических экспедиций из архивов, а также опубликованных видеофильмов по этнографии и этнохореографии. Незаменимым компонентом является общение студентов с прямыми носителями в фольклорно-этнографических экспедициях.

Принцип синкретичности отлично просматривается в исполнительских функциях каждого конкретного инструмента и подразумевает универсальность исполнительских возможностей, заимствование (или дублирование при ансамблевой игре) функций других инструментов. В качестве примера можно привести взаимодействие разных по типу инструментов. Балалайки (струнно-щипковый, тамбуровидный, грифный инструмент) и скрипки (струнно-смычковый, грифный, фрикативный инструмент). В функциях балалайки в совместной игре обычно превалирует гармоническая фигурация, т.е. ритмический аккомпанемент, тем явнее, если наигрыш относится к типу «общерусских» наигрышей «без вокального компонента» (подробнее об этом ниже). Скрипка же, наоборот, обладает яркой мелодической функцией. Оба инструмента могут менять роли, дополняя или заменяя друг друга в совместной игре. Необходимо отметить, что и внутри игры одного инструмента можно проследить несколько одновременно звучащих функций. На балалайке параллельно может звучать аккомпанемент, мелодия, бурдонный подголосок в разных сочетаниях. В зависимости от задачи, региональных особенностей и мастерства исполнителя. При игре на однотипных инструментах эти функции делятся между исполнителями.

Для удобства разбора и анализа выделим два типа «общерусских» наигрышей:

- 1) без вокального компонента;
- 2) с вокальным компонентом (на основе песенного материала).

Первый тип наигрышей основан на обоюдной полиритмии инструментальной группы (в т.ч. и внутри неё) с вариативностью исполнения различных ритмических рисунков танцующих. Т.е. исполняемые наигрыши, внутри определённых гармонических рамок,

имеют ритмическую свободу, связанную с хореографическим материалом. При этом надо учитывать, что такие компоненты, как жанровые особенности, манера инструментальной игры и исполнения танцевального номера, являются частью общей структуры.

Если хореографический номер не предполагает песенного сопровождения, то на первое место в аккомпанементе выходит ритмическая импровизация. Нужно понимать, что наличие вокальной партии не исключает ритмическую вариативность, только лишь добавляет к полиритмии вариативно-мелодический компонент. Особенно заметно это в танцах южной исполнительской традиции, когда, например, общему песне-танцу «Тимоня» подыгрывают «игрухи» на кувиклах. В наигрыше прослушивается и ритмический рисунок «в три ноги», и эпизодическое вычленение вокальной-мелодической линии.

Ритмическая импровизация носит основополагающее место, когда речь идёт о сопровождении танца. В подтверждение этого утверждения можно упомянуть воспоминания В.В. Андреева, который, реконструировав балалайку, решил показать «новый» инструмент крестьянину. Прослушав игру «барина», крестьянин метко заметил, что он (В.В. Андреев) «всё больше выбирает левой (мелодической) рукой, когда у нас принято наоборот», имея в виду, что ритмическая составляющая игры главенствует над мелодической.

Нужно понимать, что наличие вокальной партии не исключает ритмическую вариативность, только лишь добавляет к полиритмии вариативно-мелодический компонент. Особенно заметно это в танцах южной исполнительской традиции, когда в наигрыше присутствует ритмический рисунок «в три ноги» с эпизодическим вычленением вокальной-мелодической линии.

Второй тип наигрышей подчинён мелодическому движению голосов. Сложность состоит в том, что при наличии обязательной ритмической вариативности, также связанной не только с ритмическим рисунком танца, но и с ритмической формулой самой песни, исполнитель на инструменте должен ясно прослушивать линиарно-мелодические движения голосов, используя подражание и вариации. При этом, если инструмент имеет гомофонно-гармонические возможности аккомпанеента, то к вышеперечисленным задачам добавляется и гармонический каркас песни, подчас имеющей сложную основу, связанную с «фольклорным» мышлением, нередко идущую вразрез с общепринятыми законами гармонического строя.

Если мы обратимся к основным методическим разработкам, то увидим, что одной из отличительных особенностей аутентичного исполнительства является **импровизиционность**, и не учитывать этого в разработке методики преподавания – означает отойти от основного принципа преподавания традиционной культуры в целом. Так, на занятиях по народному танцу, помимо общехореографической подготовки методика преподавания непременно

должна содержать в себе обучение импровизации, с опорой на изучение жанровых и областных особенностей, где практическое освоение инструментального исполнительства является необходимой составляющей. Для этого на занятиях по народному танцу студенты народно-хорового профиля «примеряют» на себя роль концертмейстера, что позволяет познакомиться с принципами народной импровизации с разных сторон.

Г.Ф. Богданов, описывая принципы и приёмы плясовой импровизации, указывает на важность заданий-этюдов, как основной формы обретения необходимых навыков. По его мнению, этюд для импровизаторов – это определённое задание по спонтанному созданию (сочинению) логически выстроенной композиции и одновременной реализации её исполнительскими средствами [3, с. 132].

Помимо этого, Г.Ф. Богданов выводит несколько приёмов, позволяющих развивать исходный пластический мотив [3, с. 140]:

- изменение ритма и движения;
- изменение темпа движения;
- изменения амплитуды движения;
- изменения направления движения.

А.В. Мироненко определяет следующие приёмы развития лексического (движенческого) материала [4, с. 192]:

- развитие элемента за счёт изменения ритма;
- развитие элемента за счёт изменения направления движения;
- развитие элемента за счёт присоединения к нему нового элемента;
- развитие элемента за счёт изменения характера движения.

Таким образом, работа над освоением импровизации в хореографии связана с такими понятиями, как *ритм, направление движения, характер исполнения, амплитуда, темп, развитие и разработка лексического материала*. Так как же построить занятия так, чтобы студенты могли свободно владеть искусством импровизации в хореографии? Обратимся к народным исполнителям. Зачастую профессионального исполнителя выдаёт слишком явная «привязанность» к сильной доле. Народные исполнители-виртуозы, напротив, постоянно «играют» с ритмом, что делает их пляску интересной и разнообразной. В видеофильме [5] по материалам экспедиции А.И. Шилина можно отметить двух плясунов, чья техника поражает виртуозностью и сложностью хореографической лексики. Проанализировав хореографическую лексику, выявляем **основные** ритмические формулы. Один из исполнителей применяет маленькую «хитрость»: пропуская последний удар, он постоянно смещает сильную долю либо добавляет «лишнюю» двойную в ритмическую формулу. Таким образом, незначительное изменение в хореографической лексике приводит к несовпадению

сильной доли у исполнителя и аккомпаниатора.

Полноценная импровизация в танце немыслима без инструментальной поддержки и взаимосвязи инструментального наигрыша и танца, чем больше в нём участников, тем сложнее становится импровизационное полотно. Очевидно, что разнообразный народный инструментарий предполагает характерные особенности в исполнении аккомпанемента, соответственно типу инструмента, жанрам исполняемого материала, как танца, так и наигрыша, где первичное значение имеет, как правило, танец, а аккомпанемент – прикладное значение. Студент и концертмейстер должны находиться в творческом сотрудничестве. Очень важно, чтобы итоговые исполняемые ритмические формулы были не плодом творчества преподавателя, а являлись продуктом мысли исполнителя, который только лишь следует правилам предложенной игры. Только в этом случае исполнение будет носить свободный импровизационный характер и отвечать духу пока что только «общерусской» инструментальной исполнительской традиции, частично используя лишь некоторые принципы пока что только ритмической импровизации.

Рассмотрим тезисы Г.Ф. Богданова и А.В. Мироненко о хореографической импровизации через призму фольклорного исполнительства на крыловидных гусях. Для примера рассмотрим поликомпонентный этюд-наигрыш.

Настройка: мажор, нижняя струна в кварту к основному тону.

Исходное положение: левая рука ставится в позицию исполнения тонического аккорда.

Задание № 1. Равномерными одиночными ударами правой руки по «открытым» струнам сыграть музыкальный квадрат, при этом левая рука находится в состоянии «покоя» в положении тонического аккорда, тем самым имея возможность сосредоточиться на ритмичном исполнении заданного материала, не отвлекаясь на соблюдение гармонического склада, связанного с перемещением левой руки. Первоначальная мелодия может изменяться в зависимости от педагогической задачи.

Задание № 2. Раздробить одну из четвертных мелодических нот на две восьмые ноты. При этом для начала студент должен выбрать ноту, находящуюся на сильной или относительно сильной доле такта. После достаточного количества проигрывания этой ритмической формулы исполнителю предлагается выбрать любую другую ноту из этого такта и также её раздробить. При этом важно сохранять метрически ровное голосоведение. Чтобы не нарушать принцип работы над этюдом, новые задания исполнителю можно предлагать методом педагогического «подсказа». В случае если студент сбивается, задание следует начинать со ступени, предшествующей заданию, на котором произошла ошибка, тем самым соблюдается принцип последовательности.

Задание № 3. Только после того как гуслирь свободно ощутит варьирование в рамках второго задания, дробя в каждом новом квадрате очередную четверть, можно приступать к усложнению ритмического рисунка. На этот раз заданием становится расщепление еще одной четверти. Начать можно, как и в предыдущем задании, с раздвоения нот на «сильных» долях. Как только исполнение приобретет складный характер, студент должен исполнять ритмическую конструкцию «в разнбой». Следуя тезисам, определённым выше, усложняем этюд «изменением направления движения», в зависимости от владения инструментом, могут быть варианты этого усложнения, соответствующие техническому уровню исполнителя. В предшествующих заданиях мелодия двигалась снизу вверх и строго по нотам (имея в виду мелодический компонент), теперь же необходимо исполнять мелодию в обратном направлении. Дополнительным развитием станет её «свободное» изложение. Важно соблюдать вектор движения голоса, обратный первым заданиям, но выбор интервальных скачков остаётся полностью за исполнителем.

Анализируя некоторые аспекты современного состояния преподавания народного (аутентичного) танца и фольклорных музыкальных инструментов, мы делаем вывод о недостаточной методической разработанности в данных областях. Несомненно, необходимо стремиться преподносить аутентичный танец в подлинном, неизменённом виде, иначе мы вновь возвращаемся к народно-сценическому танцу в непрофессиональном его исполнении. Но, к большому сожалению, реальная ситуация такова, что аутентичный танец, в отличие от других жанров народного творчества, очень поздно стал объектом научного изучения, что не могло не отразиться на количестве публикаций и архивных материалов. Естественно, чтобы достоверно показать представленный этнографический материал, этнохореограф должен обладать достаточными знаниями в области *региональных* и *жанровых* особенностей аутентичной хореографии, что является недостижимым без понимания сути традиционного инструментального исполнительства.

Позволим себе не согласиться с высказыванием о том, что «фольклорный танец не может воспроизводиться в первоначальном виде», т.к. существует большое количество фольклорных и этнографических коллективов, успешно демонстрирующих традиционную культуру, в том числе хореографическую и инструментальную. А привить понимание и уважение к собственной подлинной культуре, через осмысление роли традиционной хореографии и инструментального исполнительства, как неотъемлемых частей русской культуры – задача, необходимая для успешного воспитания гармоничной личности студента.

Вывод. В результате обобщения педагогического опыта преподавания дисциплин «Народный танец» и «Фольклорные музыкальные инструменты» у студентов народно-хорового профиля было установлено, что эффективным условием формирования навыков

импровизации является актуализация межпредметных связей, через выявление взаимодействия *метрических, ритмических и темповых* характеристик наигрыша и хореографии.

Список литературы

1. Куимова Е.И., Куимова К.А., Ячинова С.Н. Межпредметные связи как средство повышения качества обучения в высшей школе // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2-1. - URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=19151> (дата обращения: 10.08.2018).
2. Васькова Л.Л. Организационно-педагогические условия совершенствования преподавания дисциплин современного танца в учебных заведениях хореографического образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Москва, 2012. - 205 с.
3. Богданов Г.Ф. Методика и практика самодеятельного плясового творчества: учебно-методическое пособие. – М.: МГИК, 2015. – 224 с.
4. Мироненко А.В. Этнокультурная социализация подростков в процессе освоения регионального фольклорного танца: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. - Тамбов, 2014. - 193 с.
5. Костромской припев под пляску: видеофильм по материалам экспедиций по Костромской области: (передача «За околицей») [Видеофайл] // YouTube (2011, сентябрь 11). – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FgennPd64CU> (дата обращения: 10.08.2018).