

# РИТМ МУЗЫКАЛЬНЫЙ

Авторы: Д. О. Чехович

**РИТМ МУЗЫКАЛЬНЫЙ**, организация музыки во времени. Основу Р. м. составляют соотношения *длительностей* (звуков и *пауз*), реализующиеся в различных ритмических фигурах (любых последовательностях длительностей). Длительности и *акценты* составляют Р. м. на уровне *мотивов*, *тактов*, тактовых групп и других мелких структурных единиц музыкальной формы. *Метр* (размер), как и в стихе, представляет собой схему ритма – ритмическое правило, норму, регулирующую ритмические элементы. Метр – понятие абстрактное; важнейшая категория метра, доля (принято различать сильную и слабую доли), особенно в классической тактовой метрике, полагается как психологический, а не материальный объект. Ритм, в отличие от метра, конкретен (он нотируется, измеряется в физических единицах). Ритм в музыке присутствует всегда («в начале был ритм», по выражению Х. фон *Бюлова*); метр может быть, а может отсутствовать. Ритм есть, но метра нет в *григорианском хорале*, *знаменном распеве*, старинном испанском вокальном стиле канте хондо, вступительном разделе (алап) в северо-индийском *кхайяле*, метрически свободных разделах (шобе) азербайджанского *мугама* и др. Метр как правило организации ритма есть во всех жанрах и видах музыки, связанных с движением, – *трудовых песнях*, танцах (*сицилиана*, *мазурка*, *полонез*, *чардаш*, *вальс*, *полька*, *кадриль* и мн. др.), *маршах*, а также в любой профессиональной музыке классико-романтической эпохи. Как и *гармония*, Р. м. – один из важнейших, непосредственно воспринимаемых на слух элементов музыкального *стиля* (таковы, например, ритмика *зюкеты* 13 в., *пуантилизма* 20 в., танцев *фламенко*, *джаза*). Термин «ритм» в 19 в. применяли в узком смысле к группировке тактов (итал. ritmo di tre battute – трёхтактовый, ritmo di quattro battute – четырёхтактовый ритм, например, в партитурах Л. ван *Бетховена*), позднее – к ритмическому рисунку, образуемому нотными длительностями (к нему сводят Р. м. учебники элементарной теории музыки). Как сущностное свойство мелодии и гармонии в музыке классико-романтической эпохи Р. м. допускает обобщения: ритм гармонических смен (аккордовых функций), «ладовый ритм» (в теоретической концепции Б. Л. *Яворского*), композиционный ритм и др. В традиционных жанрах устной культуры, где музыка находится в синкретическом единстве со словом и танцем (например, в *хороводе*), распространена организация Р. м. в виде *ритмоформул*. В классической музыке Ближнего и Среднего Востока, Южной и Юго-Восточной Азии сложные ритмоформулы могут повторяться в виде *остинато*, образуя ритмические циклы – «круги» (довр в *макаме*; см. также *Тала*, *Усуль*). См. также *Полиритмия*, *Синкопа*, *Фермата*, *Цезура*.



Анонимный мотет конца 13 в.  
(расшифровка В. Апеля).

**Исторический очерк.** В античности Р. м. не отделялся от стихотворного и танцевального; ритмопея (ритмическая композиция) изучалась в составе науки ритмики (так же, как мелопея – в составе «гармоники»). В музыке устной традиции и в *монодии* христианской Церкви господствовал «свободный или несимметричный ритм» (по терминологии А. Ф. *Львова*). В отличие от ритма григорианского хорала и ранних слоёв византийской монодии, который регулировался *просодией* и смыслом молитвословного текста, а величина пауз на гранях разделов определялась

интерпретацией его формы, ритм древнерусской монодии 16–17 вв. фиксирован в точных бинарных и тернарных отношениях длительностей (в более ранних древнерусских распевах ритм уверенно не расшифровывается). Свободный ритм григорианского хора со временем уступил место мензуральной размеренности (см. в статье [Мензуральная нотация](#)). В музыке [арс антиква](#) главенствовал принцип объединения равных ритмических единиц в группы по три (т. н. тернарный принцип), позднее в музыке [арс нова](#) распространился также бинарный принцип (объединение в группы по две) (см. в ст. [Ритмическое деление](#)). В европейской профессиональной музыке первоначальная зависимость ритма от текста постепенно превратилась в Р. м. как имманентную сущность музыки (вокальной и инструментальной). Автономизация Р. м. постепенно нарастает, например, в [мотетах, кондуктах, кантигах](#) 13 в., где ритмические акценты иногда противоречат словесным ударениям. Во французском многоголосии позднего Средневековья выделяются полиритмические эксперименты Пьера де ла Круа (конец 13 в.) и Г. де [Машо](#) (у последнего главным образом в связи с [изоритмией](#)). Определение маньеристской музыки 14 в. как «утончённой» (ars subtilior) касалось прежде всего изысканности Р. м. (частая смена бинарной и тернарной мензур «по горизонтали» и наложение разных мензур в одновременности в виреле «Sus un fontayne» Й. [Чикони](#), в балладе «En remirant» Филиппа из Казерты и др.). В эпоху [Возрождения](#) с ритмом экспериментировали французский композитор К. [Ле Жён](#), и др., группировавшиеся вокруг Ж. А. де [Баифа](#), нидерландские полифонисты («Месса пролаций» Й. [Окегема](#)); у итальянских композиторов той же эпохи Р. м. чаще мотивирован риторикой озвучиваемого текста («ораторский ритм», по определению К. [Дальхауза](#); см., например, в поздних сочинениях К. [Монтеверди](#) и К. [Джезуальдо](#)).



Г.Ф. Телеман. Сюита D-dur для двух скрипок (BWV 40:108): а – «Лилипутская чакона»; б – «Бробдингнесская жига».

В Новое время времяизмерительная (квантитативная) ритмика уступила место акцентной (квалитативной), где нотная величина в первую очередь характеризует большую или меньшую «ритмическую массу», весомость доли и только во вторую очередь – время звучания, зависящее от [темпа](#) (скорости). Согласно эстетической энциклопедии И. Г. Зульцера (1794), музыканты 18 в. взяли за правило «исполнять длинные ноты, такие как целые и половинные, тяжело и сильно, а короткие – восьмые и шестнадцатые – легко и не так сильно». В гиперболизированной форме квалитативная ритмическая система заявляет о себе в «Гулливвер-сюите» для 2 скрипок Г. Ф. [Телемана](#) (где лилипуты и великаны из романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» символически противопоставлены с помощью разных ритмических длительностей; см. примеры а, б).

Разветвлённая система музыкальных темпов обеспечила «апофеоз ритма» (К. [Закс](#)) в стиле венских классиков. Максимальная свобода [агогики](#) свойственна романтическому пианизму: в звукозаписях исполнения А. Н. [Скрябин](#) собственных сочинений тактовая доля порой длится больше двух непосредственно следующих за ней долей, однако метрический остов при этом сохраняется.



И. Ф. Стравинский. Балет «Весна священная». Великая священная

Усложнение Р. м. и усиление его роли в композиции породили целый ряд ритмических систем 20 в., в т. ч. глубоко индивидуальных у И. Ф. [Стравинского](#), С. С. [Прокофьева](#), О. [Мессиа](#)на («ритмический хроматизм»), А. [Шёнберга](#) (Sprechgesang). Для А. фон [Веберна](#) характерными стали полихронность мотивов и фраз, в поздних

пляска.

сочинениях – ритмические каноны. Ритмические [серии](#), изначально присутствовавшие в [сериализме](#) П. [Булеза](#) и К. [Штокхаузена](#), заметное место заняли также у Л. [Ноно](#), А. Г. [Шнитке](#), Э. В. [Денисова](#), А. [Пярта](#) и др. Отступление от тактовой системы и свобода делений ритмической единицы (на 2, 3, 4, 5, 6, 7 и т. д.) привели к двум противоположным видам записи Р. м.: в единицах физического времени (секундах) и без фиксированных длительностей (см. в статье [Нотация](#)). В некоторых разновидностях [алеаторики](#), [сонорики](#) Р. м. лишён акцентуации и определённого темпа. В [минимализме](#) на новом материале возрождаются принципы модальной ритмики Средневековья (объединение ритмических единиц в группы и многократное повторение этих групп). В джазе, рок-музыке и [поп-музыке](#) акцентность тактовой системы сохраняется.

## Литература

Лит.: Riemann H. System der musikalischen Rhythmik und Metrik. Lpz., 1903; Харлап М. Г. Ритмика Бетховена // Бетховен. Сборник статей. М., 1971. Вып. 1; он же. Нотные длительности и парадокс их реального значения (Заметки о специфике музыкального времени и его нотации) // Музыкальная академия. 1997. № 1–2; Кон Ю. Г. Заметки о ритме в «Великой священной пляске» из «Весны священной» Стравинского // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971; *Apfel E., Dahlhaus C. Studien zur Theorie und Geschichte der musikalischen Rhythmik und Metrik. München, 1974*; Проблемы музыкального ритма: Сб. статей. М., 1978; Dumesnil R. Le rythme musical. P., 1979; Холопова В.Н. Русская музыкальная ритмика. М., 1983; Sachs C. Rhythm and tempo. N. Y., 1988; Rhythm in Byzantine chant: Acta of the congress held at Hernen Castle, 1986. Hernen, 1991; Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве О. Мессиана. М., 2002; Жак-Далькроз Э. Ритм. М., 2010; Biezen J. van. Rhythm, meter and tempo in early music. Diemen, 2013. См. также лит. при статьях [Memp](#), [Takm](#).