

Означена підготовча робота керівника колективу в ході репетиційного процесу спрямовує та активізує художній задум, найважливішими принципами якого є: вивчення певного твору та творчості композитора в історичному аспекті; встановлення темпо-ритмічної структури та вибір схеми диригування; визначення тонального плану твору; аналіз головних та побічних партій, кількісного та якісного складу учасників оркестру; загальний аналіз труднощів оркестрових партій [5, с. 162].

Зважаючи на викладене вище, зазначимо, що педагогові під час розучування твору з оркестром потрібно враховувати можливі труднощі, які можуть виникати, передбачати шляхи подолання складних ситуацій. До останніх, наприклад, варто віднести технічні пасажі, аплікатурні труднощі, окремі деталі, пов'язані з ансамблевим звучанням тощо.

У процесі колективної виконавської діяльності в учасників оркестру виявляються якості, які не завжди розкриваються в індивідуальній роботі, а саме: свобода виконавства, подолання страху перед сценою тощо. Оркестровий колектив може дати початковий імпульс для творчої самостійності, підготувати свідомість студента до концертної виконавської діяльності.

**Висновки.** Отже, визначаючи майстерність як досконале інтонаційно-технічне володіння комплексом засобів вираження художньо-музичного змісту твору, керівники навчальних колективів підкреслюють особливе значення професіоналізму, володіння технологіями своєї професії, фаховими знаннями, вміннями й навичками, однак не обмежують майстерність лише технікою виконання. Відзначаючи необхідність виконавської техніки, у вправного виконавця вони виділяють неординарність, яскравість, змістовність його як особистості. Творчі якості, природна обдарованість, розвинуті здібності, талант музиканта, висока духовність, методичні знання дозволяють керівникові колективу в найкоротші стро-

ки досягти поставленої мети щодо створення нових оригінальних соціально значимих високомистецьких творів виконавського мистецтва у розкритті здібностей і творчого зростання студентів.

Доцільно зазначити, що інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є однією з основних у практичній діяльності, а колективне музикування, беззаперечно, відіграє важливу роль у їх професійному становленні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки: книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследования / Л. Баренбойм. – Изд. 2-е, доп. – Л. : Советский композитор, 1979. – С. 89–226.
3. Карташова Ж. Ю. Специфика формирования инструментально-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики в процесі колективного музикування / Ж. Ю. Карташова // Педагогічна освіта: теорія і практика. – 2015. – Вип. 18. – С. 332–337.
4. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах / О. М. Олексюк. – К. : ДАК-КіМ, 2004. – 135 с.
5. Скрипниченко В. І. Особливості інструментального виконавства студентів у музично-педагогічній діяльності / В. І. Скрипниченко // Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. – 2014. – Вип. 117. – С. 158–165. – (Серія «Педагогічні та історичні науки»).
6. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колективна монографія / за наук. ред. А. В. Козир. – Вид. 2-е, доповн. – К. : Видво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – 377 с.

*Дата надходження до редакції: 31.10.2018 р.*

УДК 780.616.433

**Тарас ПАСТУШОК,**

*викладач кафедри духових*

*та ударних інструментів Інституту мистецтв*

*Рівненського державного гуманітарного університету*

## МЕТРОРИТМІКА ЯК ОСНОВНИЙ ЕЛЕМЕНТ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ

*У статті окреслено проблеми розвитку метроритмічних навичок у процесі навчання учнів музичних шкіл (гуртків), зокрема представлено шляхи формування ритмічного слуху впродовж усього періоду навчання. Розглянуто роль викладача у процесі формування метроритмічних умінь майбутнього музиканта.*

**Ключові слова:** метроритміка, музичні здібності, ритмічний слух, тривалості нот.

*В статті обозначены проблемы развития метроритмических навыков в процессе обучения учащихся музыкальных школ (кружков), в том числе представлены пути формирования ритмического слуха на протяжении всего периода обучения. Рассмотрена роль преподавателя в процессе формирования метроритмических умений будущего музыканта.*

**Ключевые слова:** метроритмика, музыкальные способности, ритмичный слух, продолжительности нот.

*The article outlines the problems of development of metro-rhythmic skills in the process of learning among students of musical schools (circles). The ways of forming rhythmic hearing from the first lessons to the end of education are also presented. Also, the influence of the teacher on the process of formation of metro-rhythmic skills of the future musician is presented.*

**Key words:** *metrorhythmic, musical abilities, rhythmic hearing, duration of music.*

Сучасне музичне виховання відіграє важливу роль у процесі формування юних музикантів. Саме метр і ритм є основними критеріями успішності майбутнього музиканта-професіонала. Тому розвиток ритміки важливо впроваджувати на початковому етапі уроків гри на будь-якому музичному інструменті.

Ритм пов'язаний з усіма тимчасовими співвідношеннями в музиці: від сусідніх тривалостей нот до співвідношення частин циклічних творів і актів музично-драматичних творів. Метр передбачає наявність двох складових: вимірно-часової (створює відчуття пульсації, рівномірного відліку часу) та акцентної (об'єднує ці елементи навколо опорних моментів, укрупнює одиниці відчуття музичного часу).

**Аналіз наукових досліджень і публікацій.** Протягом останніх кількох десятиліть у працях педагогів склалося декілька певних аспектів, згідно з якими доля метроритміки вирішувалася у процесі формування творчої особистості. Першими, хто дослідив дану проблематику, були видатні вчені-психологи К. Тарасова, Л. Виговський, О. Волкова та ін. Значну кількість праць метроритміці присвятили також учені-піаністи (М. Румер, Н. Ветлугіна, К. Тарасова та ін.).

Аналізуючи питання ритмічного виховного процесу на початковому етапі навчання гри на тому чи іншому інструменті, можна стверджувати, що саме метроритміка є фундаментальною основою для подальшого формування всіх творчих навичок, які зі свого боку полегшуватимуть опрацювання будь-якого нового матеріалу.

**Мета статті** – продемонструвати формування метроритмічних навичок у майбутніх музикантів як на початковому етапі, так і впродовж усього періоду навчання музиці.

**Виклад основного матеріалу.** Ритм – це елемент музики, який допомагає розподілити певну послідовність звуків у часі. Таке розуміння ритму фактично ідентичне метру. У широкому розумінні ритм – це певні «протяжності» тривалостей, поділені або неподілені на регулярні (періодичні, повторювані) часові відрізки. Елементи ритму в цьому розумінні являють собою раціональні чи ірраціональні відрізки тривалостей [5, с. 186].

На сучасному етапі формування музично-педагогічної системи виховання за основу беруть науковий фонд видатних композиторів, педагогів та науковців, серед яких Карл Орф, Еміль-Джак Далькроза, Золтан Кодай, Дмитро Кабалевський, Борис Теплов та ін. Так, Карл Орф зауважав, що виховання в дитини ритмічних здібностей залежить від вивчення нею народних пісень та танців. Свого часу він створив чимало пісень, розробив значну кількість вправ для дітей, в основу яких було покладено певний музичний супровід, зокрема ритмічний акомпанемент різних шумових музичних інструментів [6, с. 290].

Дещо схожим був підхід до музично-педагогічного виховання і в Золтана Кодая. На його думку, підґрунтям музичної культури будь-якого народу має бути виховання в дітей певних музичних здібностей на основі народної пісні. Видатний музикант був переконаний, що саме пісня є основою культури нації, адже несе в собі не лише мелодичну лінію, а й метроритмічні традиції народу. Борис Теплов зі свого боку зауважував, що будь-яка людина, що займається музичною діяльністю, наділена такими музичними здібностями:

- музичний слух (почуття ладу) – здатність точно-го впізнання мелодії;

- музично-ритмічне чуття – чуття ритму і здатність його відтворення;

- здатність до музично-слухових уявлень – музична пам'ять або точне відтворення мелодії [6, с. 36].

Від комплексу означених музичних здібностей та досвіду викладача, до якого прийде дитина навчатися музиці, безпосередньо залежатиме і загальний результат розвитку майбутнього музиканта.

На початковому етапі занять музикою допомога педагога в розвитку метроритмічного слуху неоціненна. Головну роль у цьому процесі відіграють природні дані учня та його спеціальні здібності, від яких залежатиме розвиток образної уяви, пам'яті, слуху.

На першому (ознайомлювальному) занятті з тим чи іншим інструментом дитина може стикнутися із проблемою відтворення найпростіших ритмічних малюнків. Початковий період навчання є одним із найскладніших у процесі формування в учня конкретних музичних здібностей та навичок. Саме тому розповідати йому про метроритміку необхідно із перших занять. Це покращує виклад музичного матеріалу, а в подальшому – допомагатиме краще засвоювати художню літературу.

На початковому етапі, аби зацікавити дитину конкретним музичним інструментом, уроки слід розпочинати зі слухання музики. Цей процес повинен викликати в неї певний запал, бажання до подальших занять. Зважаючи на те, що на початковому етапі навчання музичний твір учень сприймає у своїй уяві лише на слух, без розуміння тривалостей нот, викладачу потрібно підібрати не надто складний ритмічний малюнок, наприклад, можна прослухати «Лисичку-сестричку» з дитячої опери В. Лисенка «Коза-дереза», «Алегретто» В. Моцарта тощо. Щоб зацікавити дитину і сформувати бажання й надалі займатися музикою, викладач може також заграти щось віртуозне, з різними видами ритміки, щоб продемонструвати всі можливості того чи іншого інструмента.

Неабияке значення в музиці має ще одне поняття, важливе для розуміння ритму – «метр». У музиці його називають метроритмом. Як зазначає відомий педагог Г. Нейгауз: «Метр – розграфлений листок, а ритм – малюнок на ньому» [4, с. 36]. Коли людина слухає музику, її мозок автоматично починає рахувати певні відрізки, які щойно прозвучали. Навіть простий слухач, слухаючи ту чи іншу композицію, починає рахувати на «раз – два» або «раз – два – три – чотири». Існує безліч музичних стилів, для яких характерні ритмічні малюнки, зокрема марш, полька тощо. Інколи, слухаючи музику, ми можемо відчутти ритмічну пульсацію на рахунок «раз – два – три». Такий ритм зазвичай характерний вальсу. Саме це відчуття дводольності та тридольності в музиці називають метром або метроритмом. Дводольним метрам здебільшого характерні розміри – 2/4, 4/4, а тридольним – 3/4, 3/8, 6/8. Для дітей, які роблять перші кроки в музиці, слід пропонувати твори із розміром 2/4, адже вони є найпростішими.

Розвиток ритміки в дітей – досить складне завдання, особливо на початковому етапі навчання. Справа в тому, що на означеному етапі знання школярів є досить обмеженими, а орієнтиром у сприйнятті музики зазвичай є найпростіший стиль (пісня, танець, марш та ін.). Для учнів-початківців основним завданням є розуміння простих розмірів (2/4, 4/4), а також звичайного чергування цілих, половинних, четвертних та восьмих нот. Таким чином, перші вправи необхідні спрямовувати на розуміння ритму (одна нота на одну пульсацію), тобто дитині слід пропонувати грати вправи та твори четвертними нотами. Після того, як учень удосконалив ці знання, викладач поступово може додавати вправи із восьмими нотами (дві ноти на одне відбиття четвертої). Для повного розуміння дитиною ритмічних особливостей нот, починаючи від цілих нот до восьмих, можна запропонувати для розбору відповідні твори, в яких наявні комбіновані варіанти поєднання саме такої ритміки.

Наступний крок – ознайомлення учня із тридольними розмірами. Починаючи з другого півріччя, викладач може запропонувати для розбору художні твори з розмірами 3/4 та 3/8. Річ у тім, що учень повинен розвивати своє ритмічне мислення як на рівні подвійної пульсації, так і рахуючи по три. Надалі це допоможе поєднанню даних метроритмів, наявних у змішаних та складних розмірах (5/4, 7/4, 11/4, 7/8, 11/8, 15/32 та ін.).

Неабияку роль у процесі виховання метроритмічних навичок відіграють уроки сольфеджіо. Якщо заняття зі спеціальності передбачають більш практичний підхід до ритму, то на уроках сольфеджіо дитина долучається до конкретних деталей завдяки теорії. Уже з перших уроків учні ознайомлюються із простим діленням нот, тривалостями, простими та складними ритмічними послідовностями. Важливу роль при цьому відіграє і слухання музики. Засвоюючи ритмічний план твору, діти повинні сприймати його на емоційному рівні [3, с. 86]. Педагогу необхідно навчити учнів накопичувати слухові враження та правильно спрямовувати слухову увагу.

Роботі над читанням нот передують оволодіння певними навичками, зокрема слід уміти чисто інтонувати, співати без інструмента, розуміти нотну грамоту, подумки уявляти звуки, запропоновані в даній вправі. Саме уява, тобто вміння бачити написане та подумки відтворити це в голові, є основною умовою на шляху до успішної роботи над читанням нот із аркуша.

Упродовж усього періоду навчання в музичній школі робота над розвитком внутрішнього слуху полягає в усвідомленні видимого нотного тексту та вмінні його розуміти. Виховання в учнів таких навичок вимагає певного часу та залежить від індивідуальних особливостей. При цьому викладачеві потрібно постійно спрямовувати дитину рухатися вперед, аби досягти певного результату в роботі, з легкістю виконувати серйозні твори та вправи.

Для читання з аркуша неабияке значення має розвиток пам'яті. Коли учень грає новий для нього твір чи вправу, виникають певні асоціації з різними видами набутих ним раніше знань і вмінь. Можна, наприклад, порівнювати гармонічні послідовності, рух мелодії, виявляти секвенції та зіставляти ритмічні малюнки. Саме знання метроритмічної структури дозволяє дитині з легкістю читати будь-який твір на рівні професійної підготовки.

Найважливішим моментом у навчанні читання нот із аркуша є вміння викладача правильно добирати відповідний матеріал (від легкого до більш складного), враховуючи здобуті учнем знання та вміння. Зазвичай вважають, що основою твору є тональність та ритмічний малюнок, однак при виборі тієї чи іншої вправи потрібно враховувати технічні труднощі (стрибки на різні інтервали, незручні пасажі тощо) і метроритм [2, с. 259]. Варто пам'ятати, що метроритмічна структура художньої літератури з кожним роком навчання поступово ускладнюється, тому ритмічним вправам потрібно приділяти особливу увагу. Таким чином, педагогові варто докласти максимум зусиль, аби підібрати доречні приклади, забезпечити систематичність і послідовність досвіду читання нот із аркуша.

У старших класах музичної школи проблеми метроритміки полягають у більш складніших ритмічних малюнках і творах, в яких трапляються складні розміри або числові вирази метра, які виникають унаслідок поєднання кількох простих, проте неоднакових розмірів. Зазвичай це поєднання дводольних та тридольних пульсацій – 5/4, 5/8, 7/4, 7/8, 11/4 та ін.

Розміри 5/4 і 5/8 будуються на основі одного і того ж принципу – поєднанням дводольного та тридольного, однак у першому випадку загальна пульсація йде четвертними нотами, а в другому – восьмими. У ході поєднання різних розмірів можна з'ясувати, якою за рахунком буде відносно сильна доля. Наприклад, якщо у 5/4 спочатку йде дводольний ритм, а потім тридольний, то відносно сильна доля буде припадати на рахунок «три», якщо ж спочатку йде 2/4, а потім 3/4, то відносно сильна доля буде припадати на рахунок «чотири». Таким чином, зміниться внутрішній акцент, який у результаті змінить загальну ритмічну пульсацію всього твору.

Розглянемо розміри 7/4 та 7/8. Вони є ще більш складнішими, адже поєднуються трьома простими, при цьому один із них тридольний, а два інші – дводольні. Найчастіше у сучасній музичній літературі наявні твори саме з такими розмірами. Існує три поєднання простих метрів: у загальній пульсації на сім, залежно від місця положення тридольного розміру (на початку, в середині або в кінці такту); 3/4 у середині семидольного такту трапляється набагато рідше.

Отже, основою складних розмірів є семи- та п'ятидольні метричні пульсації. В інших випадках (9/4, 11/4, 7/16, 15/32 та ін.) відбувається варійоване поєднання дводольних та тридольних метрів. Часто, для того, щоб виконавець знав розташування поєднуваних простих розмірів, з початку твору в дужках зазначається, з яких метрів він складається.

Подібно до метричної структури, складні поєднання в ритміці відбуваються за тим самим принципом. Наприклад, якщо четвертна нота дорівнює двом восьмим або трьом нотам (у випадку, якщо це восьма тріоль), то найбільш розповсюджені варіанти поєднаних тривалостей (квінтоль та септоль) будуються за тим самим поєднанням двох та трьох нот.

На перших етапах навчання музики діти знайомляться з природною основою ділення нот «на два». Прикладом простої четвертної ноти може бути відносний рух нот «по п'ять» та «по сім».

Скажімо, якщо четверта нота дорівнює двом восьмим або чотирьом шістнадцятим нотам, рух п'яти нот можна поділити на дві шістнадцяті (одна восьма) та шістнадцяту тріоль (друга восьма), або ж навпаки. У випадку із септолею – на одну із цих восьмих буде припадати чотири тридцять другі ноти. Складніші поєднання нот можна розглядати пропорційно даному прикладу відносно четвертої ноти.

**Висновки.** Таким чином, можна стверджувати, що набуття основних навичок метроритміки в дітей розвивається насамперед завдяки вправам та правильному викладу педагогом даного матеріалу. Систематична та послідовна робота над вирішенням відповідних завдань є однією з тих умов, що необхідні для розвитку такої здатності. Зважаючи на це, аби навчальний процес майбутнього музиканта відбувався правильно, важливо контролювати розвиток музичних здібностей дитини, зокрема розвиток метроритмічного слуху.

УДК 78.036.9:784

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатский В. М. Основы теории и методики духового музыкального исполнительского искусства / В. М. Апатский // Учебное пособие. – К. : НМАУ им. П. Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах : [монография] / Н. В. Волков. – М. : Альма Матер, 2008. – 399 с.
3. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике / Е. В. Конорова. – М., 1972. – Вып. 1. – 124 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз // Записки педагога. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
5. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2 т. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
6. Теплов Б. М. Психология музических способностей / Б. М. Теплов. – М. = Л. : Изд-во АПН, 1947.

Дата надходження до редакції: 23.10.2018 р.

**Аліна ПЕРЛОВСЬКА,**  
студентка магістратури  
кафедри естрадної музики Інституту мистецтв  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ВПЛИВ ЕПОХИ СВІНГУ НА СТАНОВЛЕННЯ ДЖАЗОВОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

*Статтю присвячено важливому етапу розвитку джазового вокального мистецтва – епосі свінгу. Висвітлено теоретичні особливості його значення відповідно до історичного розвитку, що сприятиме поглибленому розумінню музичної мови, виконавської техніки, художньо-образного змісту, стилістики джазових вокальних творів, а також накопиченню музично-слухових та вокально-імпровізаційних навичок і знань. Розглянуто низку вокально-технічних джазових прийомів, що виникли в період великих оркестрів у 30-40-х роках ХХ століття.*

**Ключові слова:** джазовий вокал, свінг, саунд, скет, крунінг.

*Статья посвящена важному этапу развития джазового вокального искусства – эпохе свинга. Освещены теоретические особенности его значения в соответствии с историческим развитием, что будет способствовать углубленному пониманию музыкального языка, исполнительской техники, художественно-образного содержания, стилистики джазовых вокальных произведений, а также накоплению музыкально-слуховых и вокально-импровизационных навыков и знаний. Рассмотрен ряд вокально-технических джазовых приемов, возникших в период больших оркестров в 30-40-х годах ХХ века.*

**Ключевые слова:** джазовый вокал, свинг, саунд, скэт, крунинг.

*The article is devoted to the problem of one of the important stages in the development of jazz vocal art, named, the «swing era». The theoretical features of its significance in relation to the historical stages of development, for the deep understanding of musical language, performing technique, artistic-figurative content and stylistics of jazz vocal works, for accumulation of musical-auditory and vocal-improvisational skills and knowledge are highlighted in this article. A series of vocal-technical jazz techniques that arose during the period of «big orchestras» of the 30`s and 40`s of the 20<sup>th</sup> century is highlighted too.*

**Key words:** jazz vocal, swing, sound, scat, crooner.

**Постановка проблеми.** Джазове мистецтво загалом має інструментальну основу, при цьому вокальне виконавство є одним із найважливіших аспектів цієї музики. Джазовий вокал як напрям популярної музики займає вагоме місце в системі музичного навчання й виховання дітей в Україні, зокрема в багатьох музичних закладах відкриті відділення джазового виконавства, а також функціонують відповідні студії та різноманітні курси, хоча в цілому вітчизняна система музичної освіти опирається на світові академічні традиції. Зважаючи на це, теоретичні й методичні рекомендації щодо навчання джазового вокалу та його основ виконавської техніки майже відсутні [1].