

Міністерство культури та інформаційної політики
Міністерство освіти та науки
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

Матвіїв Катерина Богданівна

**Розвиток метроритмічних та поліритмічних здібностей джазового
виконавця в процесі гри на ударних інструментах**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво
Профілізація – Джазові оркестрові інструменти

Бакалаврська робота

Науковий керівник –
кандидат мистецтвознавства,
ст. викладач
кафедри джазу та популярної музики
Войтович Олександр Орестович

Рецензент –
старший викладач
кафедри джазу та популярної музики
Рудей Сергій Ярославович

Львів – 2021

Зміст

ВСТУП.....	
РОЗДІЛ 1. ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ ПРАКТИКИ ПОЛІРИТМІЇ ТА ФОРМУВАННЯ МЕТРОРИТМІЧИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ.....	
1.1 Дати визначення понять метру, ритму та поліритмії.....	
1.2 Метроритм. Важливість відчуття правильного «часу» для джазового виконавця.....	
1.3 Способи освоєння поліритмії.....	
РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ ДЕКІЛЬКОХ МЕТОДИК ОПАНОВАННЯ ПРАВИЛЬНОГО ВІДЧУТТЯ «ЧАСУ» ТА ПРИЙОМІВ ПОЛІРИТМІЇ.....	
2.1 Аналіз причин відсутності прогресу студентів-виконавців на ударній установці. Етап вибору методик	
2.2 Програма методики та практика з студентами.....	
2.3 Визначення ефективності методик.....	
ВИСНОВОК.....	
Список використаної літератури.....	

ВСТУП

Актуальність дослідження. В сучасному музичному мистецтві, особливо в імпровізаційній музиці (джаз, фанк, ф'южн, латина), спостерігається помітне посилення ролі ударних і перкусійних інструментів. На сьогоднішній день вони займають важливу нішу в будь-якому оркестрі, ансамблі чи комбо, оскільки можуть виконувати як акомпануючу функцію, так і сольну музику. В першій половині ХХ століття від виконавців на ударній установці вимагалось тільки акомпанувати солістам в таких стилях як твіст або кейкуок. В середині ХХ століття з'являється все більше нових течій і стилів, але навчальних методик, програм для навчання на ударних інструментах стає не достатньо для того, щоб опанувати ці стилі.

Відсутність в системі професійного навчання гри на ударних інструментах методики занять в повільних і дуже повільних темпах на нюансах меццо піано і тихіше призвело до втрати контролю пальців над барабанними паличками. Методики занять з метрономом теж були не достатньо розробленими. В основному вони просто підтримували студента, а не стимулювали його на генерацію свого власного відчуття «часу».

Відтак, вище вказані причини обумовили відставання метроритмічної та поліритмічної складової в базовому навчанні студентів по освітніх програмах середніх і вищих професійних навчальних закладів, віддаючи пріоритет творчому началу.

Мета роботи полягає в випробуванні методик навчання гри на ударних інструментах, побудованих на формуванні метроритмічних та поліритмічних компетентностей.

Завдання дослідження:

1. Дати визначення понять метру, ритму та поліритмії
2. Розкрити важливість відчуття правильного «часу» для джазового виконавця.
3. Розглянути способи освоєння поліритмії.
4. Підбір методик для покращення відчуття «часу» та засвоєння поліритмічних прийомів.
5. Провести педагогічний експеримент з учнями з метою випробування дієвості обраних методик.

Об'єкт дослідження: – Джазове виконавство на ударній установці.

Предмет дослідження: Розвиток метроритмічних та поліритмічних здібностей джазового виконавця в процесі гри на ударних інструментах

Матеріал дослідження – базується на узагальненні власного досвіду та знань здобутих за час навчання, викладання та відвідування майстеркласів.

Теоретична база

Benny Greb «Language of drumming», Konokol, Ari Hoenig «Drumming Technique and Melodic Jazz», майстер клас Кшиштофа Градзюка в Польщі 2015 року.

Методологічна база дослідження побудована на інтегрованій парадигмі в педагогіці, яка синтезує системний, комплексний і діяльний підхід в сучасних знаннях музики.

Новизна дослідження полягає у практичному застосуванні методик, які демонструють, що вибір методології впливає на формування і розвиток метроритмічних і поліритмічних здібностей виконавця на ударних інструментах.

Структура роботи

Робота складається із вступу, основних розділів і висновків. Вступ розкриває актуальність роботи, мету, завдання та дослідження.

Основна частина вміщує два розділи: перший: показує ефективні методи практики метроритму та політримії. Другий розділ – педагогічний експеримент.

РОЗДІЛ 1.

ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ ПРАКТИКИ ПОЛІРИТМІЇ ТА ФОРМУВАННЯ МЕТРОРИТМІЧИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ

1.1 Дати визначення понять метру, ритму та поліритмії

Ритм - це послідовність звуків однакової і різної довжини, організованих метром.

Метр- це система організації музичного ритму, яка полягає у впорядкуванні сильних та слабких долей. Метр буває:

- простим (дводольним або тридольним),
- складним (чотирьохдольним, шестидольним, дев'ятидольним),
- мішаним (п'ятидольним, семидольним).

Метр визначається тактовим розміром.

Поліритмія- це поєднання двох або більше ритмічних малюнків в межах одного розміру. Визначення поліритму полягає в наступному: є багатошарові та складніші ритми всередині пісень. Ці ритми містять два або більше не пов'язаних між собою ритми, які переплітаються в одній пісні одночасно. Ці шари ритму можуть бути основою пісні або невеликим відрізком композиції. У сучасній західній музиці більшість нашаровування ритмів утворюється в ритм секції. Різні ритми накладаються один на одного, що надає більш унікального, складного та «повного» відчуття порівняно з популярною західною музикою.

Традиційна музика, що походить з Африки, лягла в основу багатьох поліритмів, що звучать у сучасній музиці. Ці традиційні музичні твори грали на різних ударних інструментах ручної роботи групами людей. У музиці звучали складні звуки, під які легко танцювати. У багатьох африканських культурах ці типи

музики дуже важливі і мають соціальну мету об'єднувати людей і використовуються для вираження спільних культурних зв'язків. Традиційна африканська музика об'єднує ритми кількома різними способами порівняно із типовими західними ритмами. У західній музиці багато наголошують на первинному ритмі, а в традиційній африканській музиці - на вторинних ритмах. Оскільки використання ритмів тут розроблялося рабами, шари також використовуються для розповіді історії. Легші первинні поліритми на певних інструментах відтворювались поряд з іншим ритмом, який передавав таємне повідомлення, яке не могли зрозуміти загарбники або рабовласники.

Поліритмія в джазі. Поліритми широко використовуються в джазовій музиці. Не дивно, що джаз був одним із перших жанром західної музики, який черпав натхнення з ритмів, що звучать у традиційних африканських композиціях. "Afro Blue" Монго Сантамарія - ранній приклад джазового стандарту, натхненного типовим африканським ритмом 6/4. Ще одним прикладом поліритмів у джазі є твори барабанщика Елвіна Джонса. Впливи ритму джембе можна почути у композиціях із двома перехресними ударами над кожним тактом 3/4.

Приклади поліритмії:

4-на-3

Права рука
Ліва рука

3-на-4

Права рука
Ліва рука

1.2 Метроритм. Важливість відчуття правильного «часу» для джазового виконавця.

Вміння бути в «часі» - це найважливіший аспект хорошого барабанщика. Для одних цей «талант» є природнім, для інших - ні. Однак є багато вправ, які може практикувати кожен барабанщик, покращуючи своє відчуття «часу».

Чому відчуття «часу» є важливим?

Одним з найбільш ігнорованих аспектів музикування, особливо для імпровізаторів, є те, що ми називаємо "часом" - розгойдування, ритмічне відчуття та ритм. Суть сучасної джазової освіти зосереджена навколо інтелектуального підходу до гармонії - гамм, акордів та гармонічних прогресій. Під час уроку по суті вчать вас рахувати. Ви граєте чотири удари в такті, ви дізнаєтесь про поділ кожного такту на чверті, восьмі ноти, тріолі і тд. Але імпровізація - це не просто відтворення потрібних нот у потрібний час, це обмін повідомленнями, розповідь історії за допомогою музики. Для цього вам потрібно розвинути ритмічний елемент вашої гри.

Однак «час» часто не помічають, оскільки на відміну від гармонії, це важко помістити словами чи схемами. Ви повинні це відчутти, ви повинні поглинути це із записів.

Так само, як ваш вибір звуку чи ноти, спосіб формування фраз унікальний для вас, музичні елементи, такі як ритм, фрази та свінгування, походять від цього голосу всередині вас. «Час» не може надходити із зовнішнього джерела, і це не розумова вправа, це фізична, яку ви відчуваєте, і це те, що почують ваші слухачі під час вашої гри. Контроль, який ви маєте над «часом» відображає скільки ви слухали, скільки часу витратили на гру з барабанщиками і скільки досвіду ви мали з іншими гравцями. «Час» робить вашу музику такою, яка змушує людей

стукати ногами і танцювати. І це те, на що найкращі імпровізатори доклали багато часу та зусиль для засвоєння.

Суб'єкт «часу» і ритму часто стає на задньому плані, проте він вимагає такого ж цілеспрямованого вивчення, як і будь-який інший аспект вашої гри. Правда в тому, що ви можете заграти всі "правильні" ноти в своєму соло, але якщо немає ритмічного визначення, груву або зв'язку з «часом», це не матиме жодного значення.

«Для мене, я думаю, найголовніше - це «час». Без цього не має значення, які ноти ви граєте ... Якщо я якось насправді не пов'язаний в значущий спосіб з тим, що відбувається в ритм-секції, це справді безглуздо ». Майкл Брекер

Ваш час виявляє ваш зв'язок з музикою, ваш зв'язок з музикантами навколо вас і з людьми, які слухають ваше виконання. Соло з поганим «часом» є настільки ж абразивним для слухача, як поганий вибір ноти, тому на відпрацювання таймінгу потрібно виділяти так само багато часу, як і будь-який інший елемент практики.

Ви чудово проводите час коли вчитеся грати блюз, вчите нову мелодію або записуєте соло. Поглинайте цю музику вухами, бо жодна кількість слів не може описати, що ви помітите, щойно увімкнете запис чудового виконавця. Про це протягом багатьох років говорилося по-різному, але факт залишається фактом: кожен великий музикант присвятив серйозну практику розвитку «часу».

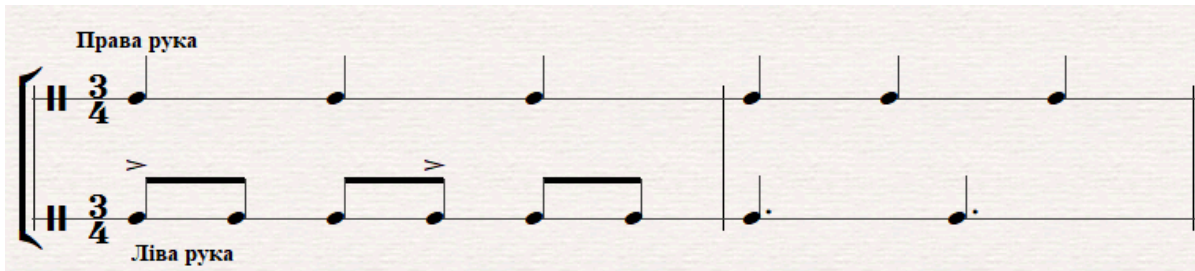
«Гра на барабанах, уважне прослуховування ваших улюблених записів із суто ритмічної точки зору, постукування ритмів і ритми в голові цілий день тощо. Також, звичайно, тренування з метрономом. Ритм - це дуже глибока тема, я відчуваю, що щоразу, коли граю, дізнаюся про нього щось нове, і дізнаюся багато нового про ритм від кожного чудового музиканта, з яким я коли-небудь грав, на будь-якому інструменті, це така особиста справа. " Кріс Поттер

Декілька важливих аспектів, на які важливо звернути увагу:

1. Засвоєння часу. Першим елементом розвитку таймінгу є виховання внутрішнього відчуття часу. Вам потрібно чітко усвідомлювати час і ритм у всьому, що ви практикуєте або граєте. Почніть із прослуховування записів і пильно зосередьтесь на «часі». Зверніть увагу, як ці гравці використовують різні акценти та ритми, 8 ноти, тріолі, 16, відчуйте їхню ритмічну свободу. Слухаючи, плескайте на 2 і 4. Включіть метроном у свою практику. Навчіться чути метроном на 2 і 4, а потім відтворіть мелодію.
2. Артикуляція і техніка. Цей другий елемент «часу», який часто залишається непоміченим. Ваша техніка та спосіб артикуляції нот безпосередньо впливають на ваше відчуття та свінгування. Як ви натискаєте клавішу, як ви використовуєте повітря. Кожен аспект вашої інструментальної техніки сприяє «часу». Подумайте про це так: недбала техніка- недбалий «час».
3. Концепція свінгу. Наступний елемент «часу» для імпровізатора можна визначити словом «свінг». Але як будь-яка художня концепція, ви повинні зануритися у велику роботу, щоб знайти відповідь. Як музикант це означає слухати чудових виконавців та різні ансамблі. Зокрема, слухайте, як вони підходять до «часу», де розміщують восьмі ноти, де розставляють акценти. Слухаючи, зверніть увагу на течію часу, деякі солісти розслаблені, деякі - на вершині ритму. І кожен чудовий виконавець має різну концепцію свінгу. Порівняйте «час» і свінгування Колтрейна, Шортера, Джо Хендерсона. Всі різні підходи до «часу» і все коригують по-своєму. Перевіряйте свій час, часто записуючи себе.
4. Фразування. Імпровізувати - це все одно, що розповісти історію. І речення в цій історії - це ваші фрази. Ви не хотіли б слухати історію, де слова та речення не поєднуються, так само як і ви не хотіли б слухати соло без фраз.

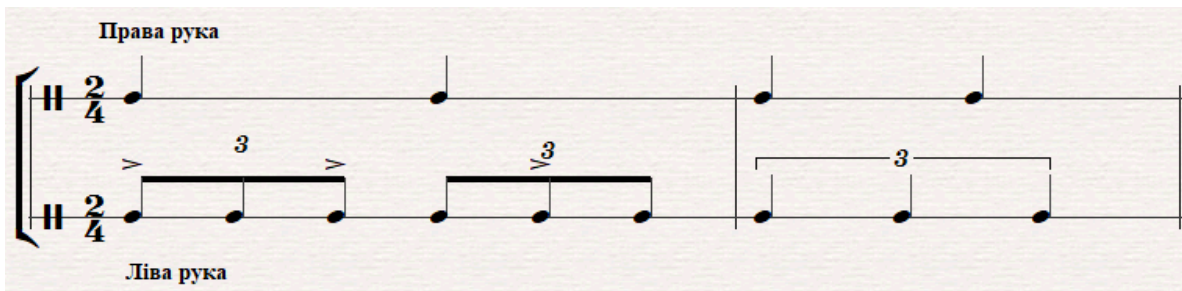
1.3 Способи освоєння поліритмії

Найпростішим прикладом поліритмії є 2-на-3 в розмірі



Для його практикування достатньо правильно розставити акценти таким чином: перший- стоїть над першою долею, другий – на 2ї, іншими словами восьмі ноти групуються не по дві ноти, як ми звикли сприймати, а по три.

Трохи важчим для практики буде накладання 3-на-2



Для практики цієї поліритмії рекомендується під метроном проплескати наступні малюнки:



Таким чином ви будете вільно себе почувати з тріолями, і зможте без проблем плескати акценти спочатку на першу вісімку, потім на другу і на третю. З даним навиком буде легко освоїти наступний приклад поліритмії 3-на-4

Права рука

Ліва рука

В даному прикладі права рука стукає долі четвертними нотами, а ліва рука плескає акцентовані ноти, в першій групі тріолей на першу вісімку, в другій на другу, в третій на третю, четверта - без акцентів. Або можна тректувати це як тріоль половинними нотами.

Накладання 4-на-3. В даному випадку ми ділимо одну долю на 4 шістнадцятих ноти. Щоб не заплутатись в акцентах я надаю перевагу використовувати систему Конакола. Наприклад, якщо в нас є дві ноти – використовуємо склад «Та-ка», три ноти- «Та-кі-та», чотири- «Та-ка-ді-мі», п'ять –«Да-ді-гі-на-дум». Але це не мається на увазі що склад «Та-кі-та» використовується тільки для тріолей, це можуть бути просто 3 восьмих ноти, які згруповані під одним ребром. В даному випадку у нас є пульсація шістнадцятими нотами, і акценти потрібно плескати після кожної третьої ноти. Буде зручно рахувати «Та-кі-та», вдаряючи кожного разу на перше «Та», при цьому зберігаючи пульсацію.

Ta ki ta Ta ki ta Ta ki ta Ta ki ta

Власне для наступного прикладу ми використаємо квінтольну пульсацію:

Musical notation for a 5-to-4 polyrhythm exercise in 4/4 time. The top staff shows a simple melody of quarter notes. The bottom staff shows a complex rhythmic pattern of eighth notes with accents and a '5' symbol indicating a five-beat pulse. The lyrics are 'Ta ka di ma Ta ka di mi Ta ka di mi Ta ka di mi Ta ka di mi'.

Це накладання 5-на-4. Для освоєння цієї поліритмії потрібно під метроном у повільному темпі простукати квінтолі протягом певного відрізка часу, щоб це дійшло до автоматизму. Після того пробуємо правильно розставити акценти за допомогою складів «Та-ка-ді-мі», де акцент буде на кожен склад «ТА» а пульсація залишається квінтольною.

Останній приклад це накладання 4-на-5

Musical notation for a 4-to-5 polyrhythm exercise in 5/4 time. The top staff shows a simple melody of quarter notes. The bottom staff shows a complex rhythmic pattern of eighth notes with accents. The lyrics are 'Da di gi na dum Da di gi na dum Da di gi na dum Da di gi na dum'.

Для початку- вивчимо склад «Да-да-гі-на-дум». Пульсація в даному прикладі є шістнадцятими нотами, але акценти потрібно поставити після кожної п'ятої ноти. Пробуємо під метроном в повільному темпі простукати спочатку просто шістнадцяті ноти з акцентами на кожну долю, а після намагаємось підставити правильні склади і вдаряти акцент тільки на перший склад «Та».

РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ

ДЕКІЛЬКОХ МЕТОДИК ОПАНОВАННЯ

ПРАВИЛЬНОГО ВІДЧУТТЯ «ЧАСУ» ТА ПРИЙОМІВ ПОЛІРИТМІЇ

2.1 Аналіз причин відсутності прогресу у студентів-виконавців на ударній установці. Етап вибору методик.

Як показує аналіз, відсутність прогресу спричинена частим небажанням студентів займатись під метроном і більшість не концентрує на цьому великої уваги. Заняття з метрономом важливі для відчуття «часу», особливо практика гри в повільних темпах, тоді є можливість працювати не тільки над «часом», а контролювати палички, динаміку гри і «чистоту» виконання.

Переваги занять під метроном:

- Ритмічна точність. Зазвичай при грі в колективі часто виникає проблема коливання темпу, точність якого залежить в більшості від барабанщика. Після довгих занять під метроном виховується внутрішнє відчуття «часу» і виконавець здатен помічати значні і незначні відхилення в темпі. Також це важливо при виконанні збивок дрібними тривалостями, так як зазвичай є тенденція до прискорення темпу.
- Моніторинг прогресу. Важливо вміти правильно систематизувати інтервал збільшення швидкості. Наприклад, якщо відпрацьовувати конкретний матеріал в темпі 100bpm, наступним кроком не може бути 200bpm. Потрібне поступове збільшення швидкості: 105, 110, або 110, 120; таким чином матеріал добре вкладається в руки і виконання буде «чистим».

- Високий рівень професіоналізму та власний прогрес. Навик грати з метрономом буде незамінним на будь якому концерті з плейбеками чи записі на професійній студії. Факт: деякі відомі гурти, під час запису альбомів, замість своїх запрошують на запис професійних студійних барабанщиків, так як це економить час і гроші.

Але, якщо використовувати метроном не правильно, або надмірно- це не дасть ніякого росту і не буде розвитку власного внутрішнього годинника. Багато відомих музикантів розвивали його тільки тим, що багато грали і слухали.

«Метрономи абсолютно рівномірні, і вони не дихають - немає ні відпливів, ні припливів. Вони не реагують на те, що ви граєте; вони просто є»

Джордж Марш

В експерименті ми використаємо декілька методик: Бреда Аллена, Дейва Аткинсона та Ліміана Дункана.

2.2 Програма методики та практика з студентами.

Методика №1, автор - *Ліміан Дункан*. Вона включає в себе 8 пунктів:

- Практика відчуття часу «з кожною вправою». Розвиток відчуття «часу» ви можете практикувати в кожній частині будь яких ваших вправ, відпрацьовуючи їх навіть по 1 такту. Якщо ви вивчаєте пісні, практикуйте їх з метрономом, зосередьтеся на тому, щоб підібрати правильний грав та стиль записаної пісні. Просто будучи уважним до таймінгу в процесі практики призведе до значних змін у вашому мисленні та підході до занять.

- Запис своєї гри на диктофон. Самозапис - це, мабуть, найкорисніша річ, яку ви можете зробити для покращення своєї гри. Дуже важко зрозуміти, як об'єктивно

звучить ваша гра, не почувши її на записі. Поки ви граєте, вас може відволікати багато різних факторів, через які ви можете не слухати себе.

- **Практика під метроном.** Багато студентів ненавидять грати з метрономом, оскільки, здається, це виводить «життя» з музики. І крім того, більшість з них не дуже добре це вміють, оскільки є тенденція поспішати, перетягувати, і це засмучує. Спочатку при грі з метрономом буде відчуття неприродності і складності, але через деякий час стане краще грати з ним. Корисно думати про метроном не як про те, проти чого боротися, а як про те, з чим грати. Подумайте про метроном як про малий барабан або бочку, який є частиною установки.

- **Гра разом з записом вибраного треку.** Практика гри з треком в якому відсутня партія барабанів.

- **Практика параділів/рудиментів/ритмічних фігур в повільному темпі.** Встановіть ваш метроном на дуже низький BPM. 60 - гарне місце для початку. Далі перейдіть до восьмих нот. Потім перейдіть на тріолі. Потім шістнадцяті ноти. Потім спробуйте розділити такт на 5. Потім 6. Потім 7, і так далі. Це допоможе вашому мозку відчувати себе вільно в будь-якому розмірі і грати різними тривалостями. І як майже будь-яка вправа, це допомагає посилити відчуття «часу» в цілому.

- **Гра з візуальним метрономом.** Більшість програм «метроном» та фізичний метроном мають візуальну складову - кожна доля блимає. Спробуйте кинути виклик своїй залежності від метроному, відтворюючи візуальне клацання.

- **Слідкувати за своїм диханням під час гри.** Коли музиканти грають складні ритмічні фігури, то, як правило, присутня звичка затамовувати подих через складні частини. Як наслідок - схильність поспішати. Барабанщики, як правило, роблять це через збивки, і в підсумку приходять до наступного такту занадто

швидко. Більшість людей взагалі не розуміють, що роблять це. Спробуйте заграти соло те, що вам здається складним. Прослідкуйте, де ви робите вдих. Постійне дихання під час гри може повністю змінити відчуття часу, особливо в енергійних або складних частинах. Як вправу спробуйте скоординувати дихання зі тактами. Швидкі темпи можуть містити один вдих на такт, повільніші темпи можуть містити вдих кожні два удари. Спробуйте це на своїй практиці, і ви помітите, що ваше дихання стане більш контрольованим під час виконання.

● **Практика гри з іншими музикантами.** Немає нічого схожого на гру наживо з іншими музикантами. Немає сенсу практикувати всі ці підрозділи та техніки, якщо вам ніколи не вдається їх застосовувати. Ось декілька речей, які ви можете зробити, граючи з іншими музикантами, які допоможуть вам уважніше ставитися до свого часу:

-під час гри ви можете імітувати клацання або звуки у роті, щоб допомогти вам утримати фізичний пульс, але робити це тихо;

-Зберігайте своє внутрішнє відчуття часу, незважаючи ні на що. Якщо ви відчуваєте, як басист тягне або гітарист поспішає, дотримуйтесь свого ритму. Ви можете слідкувати за тим, як саме там рухається музика, але якщо ви будете тримати свій пульс, це допоможе всім іншим повернутися до правильного темпу.

Методика №2, автор – *Дейв Аткінсон*. Включає в себе 3 пункти:

● **Перше, що ви повинні усвідомити, це те, що формула X-over-Y** говорить нам точно, скільки ударів потрібно буде відтворити і цьому поліритмі. Отже, для цього ви берете Y і використовуєте його як кількість ударів, протягом яких ви будете відтворювати поліритм. Оскільки на 3-на-4 ми маємо, $Y = 4$, то цей поліритм доведеться відтворювати протягом чотирьох ударів.



- поділ кожного такту на X. X вказує нам на скільки нот нам доведеться розділити кожен долю, щоб відтворити контр-ритм. Наприклад, якщо ми накладаємо 3 на 4, то кожен долю нам потрібно розділити на 3 вісімки, тобто зробити тріоль восьмими нотами:



- Для останнього кроку вам потрібно ще раз взяти Y і відтворити кожен Y-ту ноту поділених нот. У цьому випадку це означає кожен 4 ноту.



Ви можете додати зайві ноты, динаміку, зайві голоси, розділити поліритм між різними наборами голосів;



Обмежень немає, але є одне правило, яке ви повинні пам'ятати, граючись із цими ідеями. Як правило, два ритми вважаються поліритмом лише в тому випадку, якщо вони не мають спільного дільника, крім одного. У наведеному вище прикладі немає цілого числа (крім одного), яке б поділяло рівномірно на 3 і 4. Отже, такі речі як, наприклад, 4-на-2, не є поліритмами.

Метдика №3, автор- *Бред Аллен*. Складається з 5 пунктів:

●Навчіться розслаблятися коли ви займаєтесь. Я перелічую це першим, оскільки це насправді є найважливішим ключем до гарного проведення часу за барабанами. Я написав писав публікацію на цю тему під назвою «Техніка релаксації для барабанщиків». Щоденне практикування цих методів протягом 10-20 хвилин значно покращить відчуття «часу».

1. Уявіть, що ваше тіло - це просто повітряна куля, наповнена повітрям. У нижній частині ніг відкриваються два клапани, і повітря починає виходити. Втікаючи, кожна частина вашого тіла стає більш рівною і рівною. Уявіть, що ваша ліва нога стає більш плоскою, потім права, потім ліва рука тощо, поки все ваше тіло не стане рівним, як млинець.

2. Уявіть, що все ваше тіло зроблене з цементу. Відчуйте, як ваша ліва нога опускається в підлогу. Тоді уявіть, як ваша права нога опускається в підлогу, ліва рука тощо. Після того, як ви зробите це для всього тіла, уявіть, що до кімнати заходить друг. Він намагається підняти вашу ногу, а потім вашу руку. Однак він не може, бо вони занадто важкі.

3. Уявіть, що ви маріонетка. Замість суглобів у вас є струни, що прикріплюють кінцівки тощо. Уявіть, що ваші руки прикріплені до тулуба мотузкою. Уявіть те саме для своєї щелепи, голови тощо.

●Розвивайте контроль над інструментом. Саме про це говорять вчителі, коли вони говорять учням практикуватися з метрономом. Вам потрібно вміти грати у все в ідеальному, або зовсім близькому до ідеального часу. Сюди входять усі тривалості - четвертна, восьма, шістнадцята, тощо. Це включає всі груви та ритми, які ви граєте, а також барабанні збивки та соло. Грати та вправлятися з метрономом для більшості студентів-ударників нелегко і не природно. Але чим більше ви з ним граєте, тим легше вам буде. Вам потрібно розвивати хороший контроль над барабанними паличками. Здоровий глузд: якщо ви не будете палички, ви не зможете грати вчасно. Рекомендована книжка - "Stick Control" George Lawrence Stone. Ви також повинні практикувати вправи для керування бочкою, орієнтовані на ті стилі, які ви хочете вміти грати. Якщо ви роковий ударник - ви повинні чудово контролювати контрабас. Якщо ви джазовий барабанщик – варто посилити контроль над широким діапазоном динаміки та різноманітними остинатами.

●Формуйте впевненість. Часта причина, через яку люди грають у студії без відчуття «часу» полягає в тому, що вони нервують. Це спричинено відсутністю впевненості. Як ви розвиваєте більше впевненості як барабанщик? Одна справа розвинути контроль над тим, що ви граєте, завдяки великій кількості практики. Друга - набратися досвіду. В основі людської природи - почуватися незручно чи боятися, коли ми потрапляємо в нові ситуації. Це включає виступ на сцені з групою або запис барабанів у студії. Методи розслаблення, про які згадано вище, допоможуть, але досвіду це не замінить. Чим більше ви виступаєте, тим впевненішим і компетентнішим ви станете. Тож, щоб покращити своє відчуття часу - виконуйте як можна більше.

●Знайдіть і вивчайте «свій» жанр музики. Вивчення вашого жанру музики на ударних покращить вашу впевненість та відчуття «часу». Якщо ви потрапите на джем і знаєте сотні джазових стандартів, ви будете набагато впевненішими, коли граєте. Це також покращить ваш таймінг, тому що ви знаєте, як зазвичай звучать барабани в цьому стилі. Вивчайте музику як слухаючи її, так і граючи на разом із записами.

●Слідкуйте за своїм здоров'ям. Щоб грати на барабанах з гарним самопочуттям, потрібна енергія, вам потрібно добре почуватись. Вправи допомагають. Слідкуйте за тим, що ви їсте або п'єте.

2.3 Визначення ефективності методик.

Апробація методики № 1 тривала протягом одного місяця з учнем 10-ти років. Як матеріал для засвоєння було обрано стиль bossa nova.



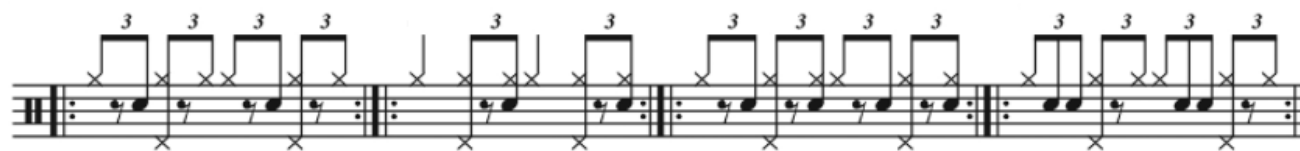
З даної методики застосовувалось всі 8 пунктів. Для початку ми послушали як звучить цей стиль («Song for my father» by Horace Silver). Потім розібрали окремо що грають ноги і руки, після того по черзі з'єднували в єдине ціле. Щоб досягнути чистоти виконання учень грав повільно під метроном в темпі 70 bpm. Після

тривалого часу занять, темп поступово збільшувався. Коли учень зміг заграти в такому ж темпі в якому звучав стандарт, наступним етапом було грати разом з треком(разом з партією барабанщика). Після того як манера гри ставала трохи схожою на запис, ми практикували гру з треком без партії барабанщика. Манера і відчуття «часу» трохи втратилось, але після, знову ж таки, тривалого часу занять поступово почало виходити. Для аналізу гри ми записали гру на відео, без треку і метроному. Це викликало в учня страх і мандраж, через що була частково втрачена чистота виконання і було відчутне коливання темпу. Для подолання цієї проблеми ми попрактикували вправи з диханням, а також грали весь час з диктофоном або включеним відеозаписом. Це призвело до привикання, і в подальших записах учень не мав страху грати на записі, а намагався концентрувати увагу саме на виконання цього стилю. В наступному етапі ми спробували гру з «візуальним метрономом» і виглядало це наступним чином. Перед учнем був включений метроном на телефоні, з мигаючими вогниками на кожну долю. Після певного відрізка часу викладач вимкнув звук метроному, але вогники продовжували блимати і учень їх бачив, а ще пізніше викладач забрав метроном з поля зору учня. Деякий час учень втримувався в темпі метроному, після чого мабуть втомився і трохи відтягнув темп назад. Останнім заключним етапом була гра з іншими музикантами. Ми обрали невеликий склад: барабани, бас гітара і фортепіано. Варто сказати що велику роль грає те з якими музикантами ви граєте. Якщо це люди з досвідом, то грати з ними зазвичай легше, оскільки вони спонукають вас до росту і сприяють вашому розвитку. Якщо це музиканти вашого рівня (початкового), процес буде тривати дещо довше, оскільки в такому випадку рекомендується грати всім разом з метрономом. В нашій апробації музиканти були з досвідом, учень- ні. На початку, знову ж таки, через мандраж і невідомість учень перелякався, грав дуже скуто і зажато, взагалі не звертаючи уваги на те, що відбувалось навколо. Важливо говорити про те, що граючи в колективі, потрібно слухати і взаємодіяти з іншими музикантами. Після

декількох занять учень зміг розслабитись, налаштувати своє дихання, слухати інших музикантів, і власне до відчуття «часу» ми дійшли в самому кінці, коли нічого більше учня не турбувало і не відволікало, і він чітко міг сфокусувати на цьому увагу.

При використанні цієї методики важливо звернути увагу на вік учня/студента, а також на його музичні здібності, тому що для кожного час опанування може бути індивідуальним. Хтось швидко все зловлює і швидко розвивається, а комусь потрібно трохи більше часу і зосередженості над матеріалом.

Випробовування методики №2 відбувалось впродовж місяця. Для дослідження був обраний учень 18-ти років, який вміє грати на барабанах, але ніколи не був дотичним до джазу. Для практики ми вибрали стандарт «All of me». Оскільки учень ніколи не грав в такому стилі, ми почали з вивчення ритмічного малюнку та гри під метроном в повільному темпі. Ритмічні малюнки:



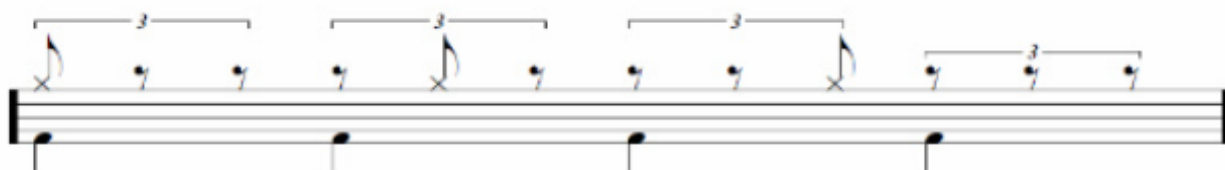
Після освоєння цих декількох різновидів заповнення, учень почав грати під запис, щоб перейняти манеру виконання. Після декількох занять був досягнутий значний прогрес, і ми перейшли до вивчення поліритмії. Накладання 3-на-4. Для початку учень відстукував кожну долю бочкою, при цьому рахуючи вголос. Після

цього кожна долю поділили на тріолі восьмими нотами, і цей малюнок учень відтворював на закритому хай-хеті.



Зразу перейти на акцентування нам не вдалось, тому ми спробували грати цей малюнок з акцентами. Спочатку декілька тактів з акцентом на кожному першій ноті тріолі, після того на кожному другій, а в самому кінці на третій. Цікавий факт- з практики викладання спостерігається те, що учням легше грати акценти на першій ноті і третій, акцентування другої ноті деяким дається дуже складно, а декому не вдається взагалі.

Коли нашої цілі було досягнуто, ми залишили тільки акцентовані ноті, малюнок виглядав наступним чином:



Але така ритмічна заповненість під час гри стандарту буде виглядати дещо сухо, тому її трохи урізноманітнили:



Після того як цю поліритмію було освоєно, учень практикував сім тактів свінгу і у восьмому вставляв цю поліритмію. Все це гралось під метроном в не швидкому темпі для засвоєння матеріалу і чистоти виконання. Коли все вдавалось, темп поступово піднімався. Для закріплення матеріалу ми пограли під запис без барабанів і в деяких місцях учень використовував цей елемент поліритмії.

Методика дієва, але мабуть практикувати її потрібно з учнями старшого віку, оскільки дітям вона буде складною для усвідомлення.

Методика №3 була задіяна на практиці з учнем 13 років, який мав дуже маленький досвід гри на барабанах. Ми почали з вибору стилю, за допомогою якого будемо проходити дану методику. Шляхом прослуховування декількох треків ми вибрали фанк. З рекомендованої книжки «Stick Control», учень почав практикувати звичайний парадігл R-L-R-R L-R-L- L, після чого ми розкинули його на різні барабани:



Після цього розпочали вивчення декількох групів:



Учень грав під метроном, приділяючи увагу кожному удару, слідкуючи за тим щоб всі барабани звучали в однаковій динаміці. Щоб заняття були

продуктивними потрібно вміти розслаблятися за інструментом, і саме в цьому випадку ми використовували дані автором приклади. Потім ми спробували грати під запис, твір «Strasburg St. Denis» by Roy Hargrove, таким чином наближаючи манеру виконання до відповідного стилю. Важливим в цьому стилі є вміння барабанщика «прокачати», щоб досягнути цього, треба буквально пропустити музику через себе, відчуті її, і взаємодіяти з музикантами.

Наступним етапом стало формування впевненості. Через маленький досвід і відсутність практики гри на публіці учневі було важко концентрувати увагу на граві в момент коли в приміщенні було багато людей, хоча це не був концерт, просто в якості експерименту в залі були присутні декілька людей. Як би добре учень не грав під метроном чи без, дотримуючись чистоти виконання, динаміки і фразування, страх перед сценою забирає половину вмінь. І, нажаль, тут немає якоїсь чарівної методики, все це заміняється словом досвід, насправді чим більше і частіше ви граєте на публіці, тим меншим у вас буде страх, або й не буде взагалі. Тоді музикант чітко тримає свій фокус на музиці, будує діалог з музикантами за допомогою різних музичних прийомів, і грає так, що цей настрій, який витає на сцені передається глядачам в зал. Останньою складовою методики було слідування за своїм здоров'ям. Насправді фізична складова і духовна складова теж мають важливий вплив на те, як будуть звучати ваші барабани. Тому за цим треба також стежити, щоб заняття були продуктивними.

ВИСНОВКИ

Дослідження базується на англomовних статтях і літературі, оскільки в українському музикознавстві, на превеликий жаль, немає потрібних примірників. Головним завданням роботи було підняти важливість питання відчуття «часу», а також перевірити ефективність методик закордонних представників. Можна підкреслити важливість створення українських підручників/статей/практик для покращення рівня гри і підвищення кваліфікації вітчизняних музикантів.

Впродовж дослідження вдалось розкрити важливість відчуття «часу» для джазового виконавця, а також випробувати декілька способів засвоєння прийомів поліритмії. При практиці з метрономом, правильному поділі долей на дрібні тривалості і правильній розстановці акцентів, можна швидко засвоїти декілька елементів поліритмії.

Для педагогічного експерименту було проведено пошук і аналіз відповідних методик серед англomовних джерел. В кінцевому результаті було обрано 3 методики: дві для розвитку відчуття «часу» (Бреда Аллена, Ліміана Дункана), одна - для розвитку і практичного застосування прийомів поліритмії (Дейва Аткинсона). Для участі у випробуванні дієвості методик було обрано учнів різної вікової категорії – 10,13 та 18 років, а також з різними навиками гри та тривалістю навчання гри на ударних інструментах.

У висновку можна зазначити, що всі три методики показали свою актуальність і дієвість, а також посприяли збільшенню компетентностей в усіх учнів. Дослідження представляє вагомий внесок, підкреслюючи важливість виховання «часу» джазового виконавця. Результат проведеної роботи розширює розуміння відчуття «часу», підкреслює його важливість, і те як мало уваги на нього звертають в сьогоденній практиці навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Benny Greb «Language of drumming»,
2. <https://www.playdrumsnow.com/timing/>
3. <http://www.musicfancy.net/uk/music-theory-ua/theory-ua/100>
4. <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-razvitie-metroritmicheskikh-sposobnostey-v-protsesse-obucheniya-na-udarnyh-instrumentah>
5. <https://www.bradalldrums.com/why-your-drum-time-keeping-sucks-and-how-to-fix-it/>
6. <http://www.drumlessons.com/drum-lessons/rock-drumming/what-is-a-polyrhythm/>
7. <https://www.musicindustryhowto.com/how-to-improve-your-timekeeping-and-rhythmic-feel-on-any-instrument/>
8. <https://www.jazzadvice.com/lessons/the-secret-to-great-time/>
9. <https://www.musicgateway.com/blog/how-to/polyrhythms-all-you-need-to-know>