

повністю перейшли на нову технологію.

Наприкінці 50-х відбулося нове відкриття. Чік Еванс (ChickEvans) і Ремо Беллі (RemoBelli) незалежно один від одного розробили пластикові мембрани (пластики), тим самим позбавивши барабанщиків від необхідності використовувати примхливі до погодних умов шкіряні мембрани. Закінчення війни також внесло свої зміни. Наприкінці 40-х усе обладнання і торгова марка Leedy були продані Slingerland. Вільям Людвіг зміг повернути собі марку Ludwig, продану домінуючій в ті роки компанії Conn. Ці зміни власників на ринку дали місце новому поколінню компаній, деякі з них багато років існували в тіні відомих трендів. Компанії Gretsch, Rogers, GeorgWay (Camco) і Premier збільшили свої частки ринку. Rogers стала лідером і зі своєю новою системою кріплення (Swiv-O-Matic) і малим барабаном Dupa-Sonic. Барабани Premier Кейта Муна (KeithMoon) в спробі продовжити життя установці (після виступу барабани Кейта доводилося викидати), були забезпечені кріпленнями і стійками системи Swiv-O-Matic в кінці 60-х років.

Минуло не мало часу, поки більшість компаній задумалися про переосмислення всього дизайну, у спробі завоювати таку ж репутацію, як Rogers. В 60-х роках установка з чотирьох барабанів все ще залишалася найбільш популярною. В 1964 році Рінго Старр і TheBeatles своєю появою на шоу Еда Салівана, примусили Ludwig подвоїти випуск продукції. Замовлень установки «як у Рінго» було так багато, що компанія Ludwig могла крім них взагалі нічого не робити. Найбільш значною зміною в конфігурації установки 60-х років було додавання ще одного том-тома. В 1965 році Gretsch, Slingerland, LudwigPremier стали випускати установки, що складаються з п'яти барабанів. Ранні комплекти включали в себе том-том такого ж розміру (тобто два том-томи по 12 дюймів), але більшу популярність отримали набори з доданим 13-дюймовим тоном.

Список використаних джерел

1. Фрик В. В., Зуєв, С. П. Теоретико-методичні особливості оволодіння джазовою ритмікою на ударних інструментах. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. Вип. 2 (12). 2018.
2. Magadini, P. *Polyrhythms*. 1993.
3. Martinez, M. *Coordination for drumset: the essential method and workbook*. 10. 1999.
4. Morello, J. *Exercises for the development of control and technique*. 1983.

Курінний Олег,
викладач Полтавського
фахового коледжу мистецтв
імені М. В. Лисенка (м. Полтава)

НАВЧАННЯ ГРИ НА ФЛОЯРІ У МИСТЕЦЬКОМУ ЗАКЛАДІ

Анотація: висвітлено важливість навчання гри на флюярі, визначено складові формування ігрового апарату: його налаштування, звуковидобування, правльне дихання, добір аплікатури; окреслено вимоги до зберігання інструменту.

Ключові слова: флюяра, звуковидобування, дихання, аплікатура.

Сьогодні важливого значення набуває підвищення культурного рівня молодого

покоління через залучення його до мистецької спадщини свого народу. Серед різних видів діяльності звернемо увагу на інструментальне виконавство, яке сприяє розвитку творчої особистості, формує естетичну культуру, долучає до кращих зразків національної культури. Учні мистецьких шкіл добровільно обирають музичний інструмент для навчання у відповідності до власних бажань, уподобань тощо. Цікавим є навчання на флюярі. В наш час вона побутує не тільки як аматорський інструмент, а й викладається в мистецьких освітніх закладах на відділах народних інструментів поряд із сопілкою. На флюярі виконується як традиційна народна, так і класична та популярна музика.

Народні музичні інструменти описані у роботах М.°Лисенка, Ф.°Колесси, Г.°Хоткевича, С.°Людкевича та інших. Відомі професійні виконавці мульти-інструменталісти М.°Бережнюк, М.°Блощичак, О.°Журавчак, М.°Корчинський, О.°Курінний, М.°Тимофійв, Я.°Товкайло, Ю.°Фокшей мають у своєму репертуарі твори для флюяри.

Флюяра єдноголосним інструментом. Вона може використовуватися як сольний інструмент, так і входити до складу різних ансамблів та оркестрів. Часто можна почути її звучання у супроводі скрипки, цимбал та інших народних інструментів. Завдяки приємному тембру, широким художньо-виражальним можливостям вона набула великої популярності в народі, постійно вдосконалювалася і поступово відроджувалася у багатьох регіонах України та за її межами.

Українська флюяра, здебільшого, побутувала в Карпатах, тому і отримала ще одну назву – «гуцульська сопілка». Традиційно вона виготовлялася з різних порід деревини (в більшості з ліщини) чи навіть з металу. Конструкція древньої флюяри була досить простою – дерев'яна трубка з кількома ігровими отворами, загострена на вході; різної довжини і відповідно різного строю.

Українські майстри Д.°Демінчук (кінець ХХ століття), М.°Тимофійв, автор статті О.°Курінний удосконалювали традиційну флюяру.

Слід усвідомити, що флюяра хоча й схожа на сопілку, та має відмінну природу звукоутворення. Звуковидобування здійснюється вдунанням повітряного струменю по діагоналі на загострений край. Відсутність свистка суттєво ускладнює гру, особливо на початковому етапі навчання.

Важливим елементом техніки гри на флюярі безумовно є правильне налаштування ігрового апарату. На відміну від сопілки чи будь-якої іншої подовжньої флейти, флюяра прикладається до губ не прямо, а під кутом вправо. Таке положення дає змогу видобувати звук, вдуюючи повітря на загострений край. Губи при цьому ніби витягуються вперед, а загострений край інструмента зміщується вправо від центру й фіксується губами. При цьому на вході залишається незакритою невеличка щілина для вдунання струменю повітря в канал, приблизно $\frac{1}{4}$ від площі діаметру каналу. М'язи обличчя не напружені, щоки вільні. Губи вперед, але не затиснені. Дуже важливим є й фіксоване положення губ, відчуття постійного об'єму вхідної щілини. Навіть найменші зміни в об'ємі щілини на вході призводять до значних інтонаційних змін особливо на звуках, що належать до аплікатури лівої руки. Чим коротша звукова хвиля, тим помітніше завищення чи навпаки заниження звуку при змінах положення губ.

Тому на початковому етапі навчання, коли вже добре видобувається звук, є важливим постійний контроль точності висоти загального строю. Це можна робити за

допомогою, до прикладу, фортепіано. Особливо зручно контролювати стрій під час ансамблевої гри з багатоголосними точно настроєними інструментами такими як акордеон, гітара, фортепіано та ін. Зрозуміло, що спершу бажано брати повільні темпи, щоб якісно й без напруги утримувати стрій флюяри під час гри.

Чи не найважливішою складовою є правильне дихання виконавця. Витрати повітря при грі на флюярі, чи будь-якій діагональній флейті значні. Тому педагог має працювати над формуванням навичок утворення сильного глибокого звуку з найменшими витратами повітря. Флюяра має такі ж особливості видобування звуку в різних регістрах як і більшість флейт, а саме: середній регістр вважається найзручнішим для атаки й формування звуку. Витрати повітря при цьому менші в порівнянні з крайніми регістрами, де вони суттєво зростають.

Тому на початковому етапі навчання бажано вчитися формувати звук саме в зручній теситурі, не захоплюватись грою дуже довгих музичних фраз, звертати увагу на правильну атаку та зняття звуку, темброве забарвлення, точність загальної висоти строю й ладового інтонування, штрихи, динамічні відтінки. А коли вже будуть досягнуті певні успіхи, то можливе й поступове ускладнення музичного матеріалу.

Не менш важливим елементом навчання гри на флюярі є правильне положення рук. Оскільки флюяра тримається під кутом (приблизно 30 градусів) вправо відносно корпусу, то пальці правої руки закривають ігрові отвори перпендикулярно відносно цівки інструмента, а кість лівої руки робить невеликий поворот вліво для зручності гри.

Звернемо увагу на щільну компресію пальців, бо найменша неточність відразу призводить до погіршення якості звуку або й до його зриву. Слід звернути увагу на положення 4-го пальця обох рук. Особливо це стосується флюяри великої довжини (тенор, баритон), на яких досить значна відстань між ігровими отворами. У такому положенні мізинці закривають отвори подушечками першої фаланги, а четверті пальці ніби підлаштовуються до положення мізинців і закривають отвори не краєм подушечки, а серединою фаланги.

Хроматична флюяра має десять ігрових отворів як і сопілка. Крім основної аплікатури існує ще 1-2 варіанти альтернативної аплікатури в середньому та верхньому регістрах. Іноді застосування альтернативної аплікатури значно полегшує гру в межах певного регістру.

Тому в процесі розбору музичного тексту спочатку бажано заздалегідь продумати найзручнішу аплікатуру, а потім де потрібно застосовувати альтернативну. Це важливий технічний момент, який дає можливість у подальшому працювати над фразування, диханням, штрихами, мелізмами, динамікою та агогікою твору.

Виконання різних акцентованих штрихів, звуків дрібної тривалості на *staccato* потребує значно більшого зусилля й чіткішої артикуляції на відміну від гри на сопілці, яка має денце. При грі на флюярі саме губи виконують роль денця і не мають такої жорсткості як дерев'яне денце сопілки чи іншої свисткової флейти. На флюярі застосовуються ті ж самі штрихові артикуляційні прийоми, що й на сопілці.

Флюяра, як і інші дерев'яні інструменти, потребує охайності та бережливого ставлення. Канал інструмента повинен періодично промашуватись рослинною олією (найкраще лляною). Часто до провареної олії додають віск або парафін, тоді канал флюяри стає більш гладким, а звук глибоким і насиченим.

Безпосередньо після гри канал бажано звільнити від зайвої вологи, протягнувши

через нього суху ганчірку та залишити інструмент на декілька годин для просихання. Потім покласти її до футляру.

Зберігати флюяру треба при кімнатній температурі з нормальною вологістю. Особливо необхідно уникати прямих сонячних променів, падінь та ударів, що можуть призвести до механічних пошкоджень.

Зауважимо, що дотримання правил формування виконавського апарату гри на флюярі є запорукою подальших успіхів учня, студента в опануванні цього музичного інструмента.

Список використаних джерел

1. Корчинський М. Спроба історичного вивчення сопілки // *Наукові збірки ЛДМУ ім. М. Лисенка*. 2006. Вип. °11. С. °154–160.
2. Корчинська Б. Сопілка і блокфлейта: роль та місце в музичній культурі України // *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*: зб. наук. пр. Київ. 2010. Вип. °91. С. °229–238.
3. Яремко Б. І. Етноінструментознавство. Рівне: РДГУ, 2003. 188 с.

Люшень Марина,
викладачка, концертмейстерка
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка
(м. Полтава)

РОБОТА НАД РІЗНОХАРАКТЕРНИМИ ТВОРАМИ В КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО

Анотація. У статті аналізуються загальні принципи роботи над різнохарактерними музичними творами зі студентами, які починають опановувати фортепіано як допоміжний інструмент.

Ключові слова: предмет «загальне фортепіано», різнохарактерні твори, художньо-виконавська майстерність.

Предмет «Загальне фортепіано» у музичних коледжах є важливою складовою підготовки професійно грамотних фахівців. Його опанування передбачає формування навичок гри на цьому інструменті, необхідних для подальшої практичної діяльності майбутніх викладачів мистецьких шкіл, керівників хорів, оркестрів та ансамблів.

Можливість навчитися виконувати на фортепіано музичні твори сприяє музично-естетичному розвитку та поглибленню теоретичних знань. Багата палітра репертуару різних епох, стилів і жанрів, фарби музичних образів і їх інтерпретація розвивають особистість і розширюють її кругозір. Багатьом студентам цей інструмент допомагає сформувати поліфонічне і гармонічне мислення.

Робота над твором – єдиний цілісний процес, але в ньому можна виділити ряд етапів, намітити якісь певні «віхи», які повинні бути пройдені студентом.

Перший етап роботи над музичним твором у класі загального фортепіано починається з вивчення реєстрів на інструменті, постановки рук, знайомства з аплікатурою,