

Музично-шумові інструменти в сучасній мистецькій освіті

Ван Чунцзе¹

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, Одеса, Україна

E-mail: 187041595@qq.com

У статті розкрито можливості і доцільність застосування музично-шумових інструментів у процесі масової мистецької освіти. На основі аналізу спеціальної літератури уточнюється класифікаційне поняття «музично-шумові інструменти»; характеризуються акустико-механічні, звуко-пластичні, музично-дидактичні, культурно-просвітницькі властивості знарядь генерації широкосмугового та кольорового шумів (ідіофонів та мембранофонів). Визначаються властивості музично-шумових інструментів, що зумовлюють можливість і доцільність використання цього виду інструментів у практиці музичної освіти

Ключові слова: музично-шумові інструменти, ударні інструменти, мистецька освіта, навчання гри на музичних інструментах.

Вступ. У статті подано відповідь на запитання: у чому полягає функція музичних інструментів у масовій мистецькій освіті і яку роль можуть відігравати в цій справі музично-шумові інструменти. Отже, проблема перебуває між сферою теорії і методики музичної освіти, з одного боку, і теорії музичного інструментарію (музична органологія) та методики гри на ударних інструментах – з іншого.

Основою для дослідження слугували праці чотирьох панівних у фаховій літературі напрямом. Перший з них об'єднує ще й досі рідкісні дослідження з теорії (механіки, акустики, фізіології та психології гри) ударних інструментів (М. Бер, В. Григор'єв, А. Горкіна, М. Пекарський, І. Пушечников і М. Волков, А. Рало, Г. Соколов, В. Філатов, Ян Юхуй, Жен Ян та ін.); їх історії, зокрема у складі оркестрів і ансамблів (Є. Герцман, Е. О. Андреева, Г. Благодатов, Е. Денісов, Г. Дмитрієв, П. Живайкін, А. Карс, В. Котонський, А. Панайотов, М. Чулак, Ян Юй, Лю Гуан та ін.); оркестрування і аранжування для цього класу музичних знарядь (Г. Берліоз, Д. Браславський, Г. Гаранян, Л. Гуревич, А. Макуров, Д. Рогаль-Левицький, Ю. Фортунатов та ін.). Другий напрям досліджень окреслює етнічно-культурологічні аспекти генези, розвитку, застосування ударних інструментів у різних національних культурах (А. Ромодін, Т. Сідлецька, Н. Сурін, В. Тутунов, Н. Царанкін, Жао Лю, Юань Ченьфей, Цзя Цзюньлін та ін.).

Третій напрям репрезентований найбільшою кількістю друкованих видань та інтернет-матеріалів – це праці з методики навчання гри на ударних інструментах (М. Андреев, Л. Баньян, Г. Бутов, Т. Єгорова, Г. Кізанти, М. Клоц, М. Ковалевський, К. Купинський, С. Макієвський, Д. Палиєв, А. Раздобудов, В. Снегирьов, Дж. Тізар, В. Штейман, Дон Лін, Ян Рувен, Ван Ман, Цао Ю та багато інших). Здебільшого цей вид літератури розрахований на самодіяльних музикантів, які мріють опанувати ударну установку і грати в стилях джазу, рок- і поп-музики. Щодо педагогічної науки, принципів і методів викладання ці праці є примітивними, зорієнтованими майже виключно на виконання технічних вправ, заучування певних ритмічних формул та їх репродуктивне відтворення. Щоправда, в цьому потоці зустрічаються, часом, глибоко змістовні праці, присвячені, наприклад, жанрово-стильовим властивостям виконавського мистецтва музикантів-перкусіоністів (Ю. Росетті), або розробці інтерактивних методів навчання дітей гри на ударних інструментах (А. Сидоров).

Четвертий напрям найбільше відповідає специфіці дослідження і репрезентується працями музикантів-педагогів, у яких наводяться загальні теоретичні положення чи компоненти методики використання музичних інструментів у загально-масовій шкільній та дошкільній музичній освіті (Л. Баренбойм, Н. Ветлугіна, О. Олексюк, К. Орф, Г. Падалка, О. Ростовський, В. Черкасов та ін.). Цей напрям досліджень поки що розвинутий недостатньо, хоча він, безумовно, заслуговує набагато більшої уваги сучасних науковців і методистів.

Мета дослідження: розкрити сукупність феномену «музично-шумові інструменти» відповідно до завдань мистецької освіти і визначити їх педагогічний потенціал.

Методологічна і теоретична база дослідження: типологічний (таксономічний) підхід до розгляду музичного інструментарію, психолого-педагогічний підхід до вивчення музичної діяльності, теорія музично-інтонаційної форми та музично-виконавської діяльності.

¹ аспірант Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Результати досліджень. Вочевидь у фаховій мистецькій освіті роль музичних інструментів є апоріорі досить значущою. Підготовка професійних вокалістів, співаків хору, композиторів, музикологів, викладачів теоретичних дисциплін та інших музикантів-професіоналів обов'язково передбачає оволодіння музичними інструментами, зокрема – фортепіано.

Інша справа – процес загальної мистецької освіти, який охоплює велику кількість дітей, підлітків і юнацтва. У цій сфері функція музичного інструментарію є вже не такою очевидною. У всі часи найбільш масовою і доступною формою музичної активності в закладах масової освіти у всіх народів був хоровий спів. Відповідно до цього, панівне положення в музично-освітньому процесі з давніх часів зайняли жанри і стилі вокально-хорової музики (гімни, молитви, ліричні, танцювальні та стройові пісні, балади тощо). З цієї причини елементарні музично-теоретичні та історичні знання, також зорієнтовані на кантиленну мелодику, хоровий склад, пісенну інтонаційну природу.

Водночас, музична культура ніколи і на обмежувалася вокальними формами музикування. Зі стародавніх часів, як доведено археологією і культурологічними дослідженнями, люди майстрували і широко використовували в мистецькій практиці музичні інструменти. Безумовно, повноцінна мистецька освіта не може ігнорувати такий масштабний, важливий, естетично цінний шар музичної культури. Отже, правомірним є запитання: які музичні інструменти, які джерела музичного звука та засоби музичної діяльності мають бути запроваджені у процес масової мистецької освіти?

Відповідь на це запитання не є очевидною. Імовірно, загальна освітня практика має спиратися, насамперед, на ті музичні інструменти, які є найбільш розповсюдженими в певній культурі в певний історичний момент. Так, скажімо, у часи Нової історії загальна європейська освіта (домашня чи шкільна) була зорієнтована на багатозвучні інструменти, що належать до виду хордофонів, а саме – лютню, гитару, клавесин, фортепіано. Популярність фортепіано протягом XIX - XX сторіч постійно зростала. На сучасному етапі фортепіано є одним з найбільш уживаних інструментів освітньої практики. Тільки в Китаї сьогодні, за даними соціологів, навчаються грати на фортепіано більше як 20 мільйонів дітей.

Деякі очевидних причин для такої великої популярності цього інструмента в музичній освіті. Перша з них – полягає в тому, що фортепіано є своєрідним репрезентантом музичної культури Європи. Репертуар фортепіано містить високохудожні твори, що відбивають трьохсотрічний шлях європейської музики, майже всі провідні стилі цієї історичної доби, а також величезну кількість жанрів інструментальної, вокальної музично-театральної та симфонічної музики (у перекладах). Друга причина – висока звукова пластичність цього інструмента. Звук фортепіано може варіюватись у вимірах висоти тону, тривалості, динаміки, артикуляції. Тому звук фортепіано може наближатися до деяких фарб, притаманних іншим інструментам, навіть до ефектів «співучого звука» (такі ефекти особливо цінувалися композиторами романтичної доби). Третя причина – відносна простота початкового етапу оволодіння цим інструментом, набуття первинних технічних навичок. Четверта причина – зручність фортепіано для освоєння музичної граматики. Йдеться про те, що клавіатура слугує ефективним наочним засобом освоєння музичного строю, ладових звукорядів, інтервалів, акордів. Нарешті, фортепіано добре пристосовано для того, щоб супроводжувати сольний чи хоровий спів, а також гру на інших музичних інструментах (переважно завдяки потенціалу багатоголосся та можливостей варіювання гучності звука). Здається немає інших музичних інструментів, які могли б змагатися з фортепіано за провідне місце в освітній практиці. Звернімо при цьому увагу на те, що фортепіано – це ударний інструмент, а точніше ударно-струнний. Щоправда, у фортепіано є певні недоліки: а) велика вага і мала транспортабельність; б) велика коштовність; в) відносно простим для навчання є тільки початковий етап освоєння інструмента.

Певну конкуренцію фортепіано у сфері європейської масової музичної освіти складають аерофони. Серед них найбільшого поширення набули блок-флейти. Їх привабливі якості є такими: приємний «округлий» тембр; діапазон, що збігається з природним діапазоном дитячого або жіночого голосу; фізична легкість управління процесом видобування звука. Саме тому К. Офр – видатний німецький композитор і педагог – відвів блок-флейтам важливу мелодичну роль у спеціально розробленому для виконання освітніх завдань його школи ансамблі музичних інструментів (Орф, 1978).

Найбільш поширеними хордофонами в освітній практиці XIX-XX вв. стали скрипка та гітара. Скрипка, як інструмент, однаково придатна як для сольного, так і для ансамблевого музикування, має дуже привабливу здатність до інтонаційної імітації людського голосу. Вона уміє «співати». Втім, цей інструмент є фізично та психологічно (щодо слухових і тактильно-моторних навичок) досить складним, особливо на початковому етапі освоєння. Вдалу спробу подолання перепон початкового етапу навчання зробив японський музикант-педагог С. Сузукі (Suzuki). Він розробив простий варіант скрипки,

який ураховував фізичні можливості маленьких дітей. Важливе місце у масовій музичній освіті належить гітарі – старовинному, не дуже складному для освоєння і надзвичайно поширеному в Європі та Америці струнному інструменту. Зауважимо, що гітара завоювала свій «авторитет» сама, без будь-якої підтримки освітніх інститутів. Це сталося з тієї причини, що гітара репрезентувала фольклор і демократичну культуру міського населення. Вона служила переважно інструментом, що супроводжував танці (особливо у традиціях південно-європейських циган) та співи (романси, балади, ліричні та жартівливі пісні тощо). Наприкінці минулого століття гітара сприймалася не стільки як інструмент сольної класичної музики, скільки як музичний атрибут різноманітних субкультурних течій та квазі-фольклорних жанрів: блюзу, рок-музики, бардівської пісні тощо.

У порівнянні з названими музичними інструментами, які в перебігу історичного розвитку євро-американської культури завоювали головні позиції в масовій гуманітарній освіті, роль музично-шумових інструментів, на перший погляд, видається другорядною. Втім, ця роль є важливою і, що суттєво, сьогодні вона помітно зростає. Схарактеризуємо цей клас інструментів.

Зазвичай, музиканти-практики, дослідники музичних інструментів, учителя музики ведуть розмову про «ударні інструменти» (праці О. Андреевої (Андреева, 1990), Е. Денісова (Денісов, 1982), Г. Дмитриєва (Дмитрієв, 1973), та ін.). Термін «ударні інструменти» (англійською мовою - «Percussion», французькою – «instruments à percussion»; німецькою – «Schlagzeug»; італійською – «percussione») закріпився в усіх європейських музичних лексиконах.

Звернімо увагу на недостатню точність цієї назви. По-перше, загальноприйнята назва цього виду інструментів указує на засіб гри на них. Втім, усі літературні джерела зазначають, що на ударних інструментах грають не тільки за допомогою ударів. За А. Панайотовим: «звук на ударних інструментах видобувається: 1) за допомогою удару паличкою, колотушкою, долонею, пальцями, мітелкою тощо; 2) фрикційним способом, за яким вібрація і звучання мембрани або маси тіла, викликається тертям пальців по мембрані (на тамбурині) або на закріпленому в ній пучку кінського волоса (на фрикційному барабані), по дисках скляної гармоніки тощо» (Панайотов, 1973: 7). Автори статті «Percussion» у 25-томному музичному лексиконі Гроува зазначають, що цей термін «...використовують для характеристики інструментів (зокрема, оркестрових та ансамблевих), «...на яких грають струшуванням або ударами по мембрані (наприклад, барабани, бубни), або по диску чи пруту з дерева, металу або іншого твердого матеріалу (наприклад, тарілки, трикутник, ксилофон ...)» (Holland, 1972-1980). Отже, вираз «ударні інструменти», до якого всі звикли, є з цього погляду неточним.

Якщо подивитися на означену термінологічну проблему з погляду універсальної класифікації музичних знарядь (Hornbostel-Sachs-Systematik), то всі інструменти, на яких грають за допомогою удару, тертя та струшування, розподіляються на: ідіофони, мембранофони та хордофони.

Ідіофоном (від грецького «ιδίος» – свій та «φωνή» – звук) називається музичний інструмент, звучання якого викликано різними за природою вібраціями твердого корпусу цього інструмента. Це, імовірно, найстаріший в історії музичного мистецтва рід інструментів. Першими «ідіофонами» були людські долоні та ступні ніг, що акомпанували танцям та голосу. До найуживаніших в європейській музиці ідіофонів належать дзвони, тарілки, ксилофон, трикутник. В залежності від способу звуковидобування розрізняють: а) ударні ідіофони (по них вдаряють паличками, колотушками, долонями); б) ті, що струшують (наприклад, маракаси); в) щипкові ідіофони (звук видобувається шляхом заціпування тіла, що слугує джерелом звука, пальцями або плектром); г) фрикційні ідіофони (звук видобувається в результаті тертя інструмента смичком, пальцями, долонями тощо).

Мембранофони – це музичні інструменти, звук яких видобувається подразненням (найчастіше ударом чи тертям) мембрани, натягнутої на дерев'яний, металевий, керамічний або виготовлений з іншого матеріалу каркас. Найбільш уживаними в європейській практиці мембранофонами є барабани і литаври. Деякі інструменти поєднують властивості мембранофонів та ідіофонів (наприклад, тамбурин).

Третій вид ударних інструментів – хордофони. Найпоширенішими серед них є цимбали – багатострунний інструмент, на якому грають маленькими паличками. В багатьох народів світу є свій варіант цього ударно-струнного інструмента, який є найдавнішим пращуром сучасного фортепіано. З невідомих причин хордофони не включені до класу «ударних інструментів».

Розглянемо так звані «ударні інструменти» в іншому типологічному аспекті. Всі автори зауважують, що їх «...можна розподілити на такі, що відтворюються звук певної висоти (наприклад, литаври, челеста) та інструменти, які цього не роблять (наприклад, малий барабан, гонг)». Саме з цієї типологічної характеристики починає огляд оркестрової групи ударних інструментів Чулакі (Чулаки, 1972: 153). А. Панайотов указує на три класи перкусійних музичних знарядь: «Усередині класифікації за

конструктивними ознаками прийнято також поділяти ударні інструменти на такі три групи: 1) інструменти із визначеною висотою звука (яка точно обчислюється за кількістю коливань тіла, що звучить, у секунду); 2) інструменти з невизначеною висотою звука (тобто, по суті, що відтворюють шум, тріск, дзвін і тощо). Відсутність точно фіксованої висоти звука у цих інструментів не означає, однак, що їм не властива певна теситура звучання...; 3) інструменти для спеціальних цілей (так звані інструменти "на випадок" (Панайотов, 1973: 8-9).

Зауважимо, що «визначеність чи невизначеність висоти звука» не є очевидним критерієм. У цьому аспекті можна виділити не два, а як мінімум, три класи, різниця між якими є цілком релятивною. Зазначимо, що весь звуковий матеріал, який використовує практика музичного мистецтва, розподіляється на три класи, а саме: тони, вузькосмугові (або кольорові) шуми та широкосмугові шуми (Шип, 2002: 51-52). Тони характеризуються тим, що в їх структурі людський слух вирізняє ділянку періодичних коливань. Саме тон породжує слухо-зорово-моторне уявлення про певну «точку» в умовному просторі звукових частот, які доступні слуховому сприйняттю. Чудові можливості тоноутворення мають людські голоси. Окрім цього кожний народ створює музичні інструменти, призначені для створення упорядкованих акустичних процесів.

Усі інші звучання, окрім тонів, з акустичного погляду, класифікуються як шуми. За визначенням Ю. Рагса: «Шум (нім. Geräusch, франц. Bruit, англ. Noise) – одиничне невизначене за висотою звучання, утворене безліччю різних за частотою і силою, здебільшого, нестабільних, періодичних і неперіодичних коливальних рухів... В акустиці розрізняють: 1) суцільний за спектром, що охоплює весь чутний діапазон, так званий білий шум; 2) широкосмуговий шум...; 3) вузькосмуговий, так званий кольоровий шум» (Рагс, 1982: 454).

Білий шум у музичній практиці – рідкісне явище. Широкасмуговий шум навпаки використовується досить часто. Стабільними інструментами його здобування слугують, наприклад, великий барабан (шум низьких частот), діпліпіто (середньо-частотний шум), трикутник (високочастотний шум). Нарешті, величезна кількість «перкусійних інструментів» слугує для видобування «кольорового» шуму, за яким коливання заповнюють невеличку ділянку частотного простору, що приблизно відповідає певній позиції у панівному в цій культурі звуковисотному строю. Прикладами шумів, які наближаються до певних тонових позицій, можуть слугувати звуки литавр, ксилофону, челести.

Важливо зрозуміти, що ідеальних тонів у реальному фізичному світі немає. Окремі музичні тони сприймаються як більш досконально упорядковані коливання (звуки блок-флейти, валторни, скрипки), а інші тони мають досить істотний шумовий компонент (наприклад, клавесин, фортепіано, домра, сопілка, банджо), який максимально наближує такий акустичний матеріал до кольорових шумів вібрафону, челести, маримби тощо. Отже, теоретично всі музичні інструменти є в певній мірі шумовими. Натомість, частина з них налаштована на здобування тонів, а друга частина – на виготовлення шумів. Чіткої межі між цими двома класами немає.

З усього сказаного можна дійти висновку, що великий масив інструментів, які звичайно називають «ударними інструментами», складається з ідіофонів, мембрано фонів і хордофонів, на яких грають за допомогою ударів, струшування та тертя, і які – це головне - налаштовані на генерацію широкосмугових і кольорових шумів (останні еквівалентні певним тонам музичного строю). Такі інструменти будемо назвати «музично-шумовими».

Для усвідомлення освітнього потенціалу музично-шумових інструментів потрібно розглянути їх ще в одному типологічному аспекті, а саме – з боку їх звукової пластичності. Згідно з положенням музикальної фонології (Шип, 1998: 195-196), кожний музичний інструмент має свою міру пластичності, яка залежить від діапазонів варіювання динаміки, тривалості, частотних властивостей та артикуляції звука. З такого погляду, музично-шумові інструменти відрізняються між собою. Є інструменти, що видають звук гранично низького ступеня пластичності. Наприклад – звук там-таму, який зовсім не можна варіювати за висотними та артикуляційними властивостями. Він має дуже вузький діапазон варіювання динаміки та тривалості звука (ці властивості залежать від сили удару виконавця).

Звуки литаври навпаки мають набагато більшу пластичність: а) вони варіюються в широкому діапазоні гучності (від PPP до FFF); б) тривалість звука можна змінювати, зокрема його можна скорочувати (глушити) торканням мембрани; гра двома колотушками дозволяє відтворити прийом tremolo, коли звук може тягнутися дуже довго; в) натягнутість мембрани, а отже, й стройову висоту кольорового шуму, можна змінювати (в сучасних педальних литаврах навіть плавно, прийомом glissando); г) артикуляція литаври відчутно змінюється в залежності від паличок, які використовує

виконавець. До найбільш «пластичних» в аспекті звукового матеріалу музично-шумових інструментів належать челеста, гlockеншпіль, ксилофон, вібрафон, маримбофон.

Брак пластичності значної кількості музично-шумових інструментів компенсується їх об'єднанням у «батареї» або «установки» (наприклад – батарея том-томів, тарілок) та ансамблі. Типовою «установкою» є комплект мембранофонів та ідіофонів, на якому грає джазовий перкусіоніст. Прикладами типових ансамблів можуть слугувати: Nexus (Торонто, Канада), «Percujove» (Іспанія), квартет «So Percussion» (США), «Kroumata» (Швеція), «Les Percussions de Strasbourg» (Франція). Ці ансамблі виконують переважно твори сучасних композиторів, музику джазу і так званої «третьої течії». Дещо інший тип представляють численні етнічні перкусійні ансамблі, що виконують музику в традиційних стилях «Тайко» (Японія), «Thayambaka» (Індія), «Gamelan» (Індонезія) та ін. Отже, маємо необхідні теоретичні орієнтири для розгляду питання щодо ролі музично-шумових інструментів у масовій мистецькій освіті. Спробуємо далі аргументувати тезу щодо важливості освітньої функції цього виду музичних знарядь.

По-перше, музично-шумові інструменти – це історично найперші штучні засоби, призначені для утворення звука. Один із найстаріших ідіофонів типу кастаньет, зроблених з кісток мамонта, знайдено в Україні (Мезинська стоянка, 18.000 р. до н.е.). Деякі старовинні музично-шумові інструменти мали виключно сакральний характер, були пов'язані з обрядами та ритуальними танцями (наприклад, «систер» – атрибут давньоєгипетської богині Ізиди, що супроводжував екстатичні танці жриць). Знайомлячись зі старовинними музично-шумовими інструментами, з інформацією щодо них, з їх звучанням, молоді люди торкаються джерел музичної культури, витоків музичної мови. Саме це має посилювати гностичну мотивацію занять музикою, а також сприяти розширенню культурологічного контексту освітнього процесу.

По-друге, музично-шумові інструменти чудово репрезентують національні музичні культури народів світу. Насамперед це стосується інструментів фольклорного музикування (їх використання часто пов'язане з календарними та родинно-побутовими обрядами) і практики так званих традиційних культур (Індонезія, Індія, Іран, Пакістан, країни Латинської Америки, Африки). У сучасному Китаї в багатьох регіонах зберігаються тисячолітні традиції народу хань та ще 50-ти «малих народів». Зберігається й їхній традиційний музичний інструментарій, у якому важливе місце посідають музично-шумові інструменти: «фансіан» (металофон), «бо» (тарілки), «луо» (гонг), «муйю» (дерев'яні барабанчики), «біаньцин» (літофон) та ін.

По-третє, музично-шумові інструменти найкращим чином реалізують моторну природу музики: *темпоритм* як найважливішу основу музичного мовлення і *метроритм* як один із базових законів музичної мови. Звучання музично-шумових інструментів здатне передати все ритмічне різноманіття процесів природи та дій людини. Сама гра не цих звукових знаряддях створює образи типових рухів та дій людини – образи удару, обережного торкання, струшування, натягування, тертя тощо. Найважливіша властивість звучання музично-шумових інструментів полягає у здатності надавати музично-мовленнєвому процесу суворого метричного порядку і водночас демонструвати складність ритмічної структури звукового потоку, а також і його гнучкість, примхливість, живу недосконалість (наприклад, у стилістиці джазового свінгу). Найбільшу питому вагу ці здібності музично-шумових інструментів отримують в оркестрах і ансамблях, коли музиканти-ударники беруть на себе відповідальність за метричний порядок, темпоритмічну точність і ритмічну виразність розгортання музичної форми. Отже, залучення школярів до музикування на музично-шумових інструментах може найкращим чином сприяти розвитку музично-ритмічних здібностей, формуванню метроритмічних уявлень і темпоритмічних умінь.

По-чверте, протягом минулого століття в руслі академічної музичної практики відбулася своєрідна емансипація музично-шумових інструментів. Вона почалася з шумових вигадок італійських футуристів (Л. Русоло, 1914), оригінальних пошуків Е. Саті (балет «Парад», 1917), сміливих творчих експериментів Д. Шостаковича (антракт ударних інструментів з опери «Нос», 1928) і підійшла у своєму радикальному прояві до тотально «шумових» творів, таких як знаменита п'еса Е. Вареза «Іонізація» (1933) для 41 ударних інструментів і 2-х сирен. Менше як за чверть століття кількість музично-шумових інструментів у складі симфонічних, оперних, камерних, естрадних оркестрів зросла в кілька разів. Серед них з'явилися такі екзотичні інструменти, як «реко», «клавес», «фрусто», «флексатрон», «вуд-блоки». Вони служать не тільки для зміцнення ритмічної структури ансамблевої звучності, але й передусім розширенню палітри музичних фарб, створенню яскравих тембральних ефектів, наданню музичному твору певного етнічного колориту.

Водночас музично-шумові інструменти набули великого значення в джазі, рок-музиці та масовому самодіяльному музикуванні у просторі поп-музики. Жодний джазовий оркестр чи ансамбль, жодна рок-група чи ВІА не можуть обійтися без участі музично-шумових інструментів. Гра на установці (Г. Соколов справедливо вважає її комплексним музичним інструментом (Соколов, 2010)) потребує неабиякої технічної майстерності навіть віртуозності. Отже, знайомство з музично-шумовими інструментами варто розглядати як один з шляхів до опанування молодими людьми поетики та художньої мови сучасної музики в усіх її різноманітних стильових і жанрових проявах.

У п'ятих – освітнє значення музично-шумових інструментів зумовлено тим, що вони є простими та природними джерелами звука, які входять у життя дитини з першими іграшками, забавами, іграми та спробами артистичної діяльності під наглядом і за допомогою дорослих. Напевно для кожної дитини першим звуковим знаряддям були брязкальця в колісанці. Навряд чи хтось із дітей не відчув привабливості барабану чи його ерзацу (каструлі, горщика, картонної коробки).

Закономірно, що видатні представники музичної педагогіки ХХ століття приділяли велику увагу грі дітей на музичних інструментах як неодмінному компоненті музичної освіти. Жак-Далькроз, який в основу своєї методичної системи поклав зв'язок музики і рухів і розвинув творчо-навчальний метод евримії, передбачав у музично-пластичних діях учнів використання простих шумових інструментів. Ці думки блискуче розробив видатний німецький композитор і педагог Карл Орф. У своєму освітньому проєкті «Schulwerk» він приділив грі на інструментах важливу роль, поряд з рухом, співом і поетичним мовленням. Навчальні завдання такої школи потребували яскравого, багатого за виражальними можливостями, збалансованого і водночас простого в технічному відношенні інструментарію. Цю проблему К. Орф розв'язав шляхом адаптування «дорослих» інструментів до можливостей юних музикантів. Зокрема, важливу роль у його оркестрі відігравали маленькі литаври, малий барабан, штабшпілі (металофони та ксилофони, які мали різні діапазони та регістри – басовий, альтовий, сопрановий), тамбурини, тарілки, трикутники, кастаньєти, маракаси, гlockenшпіль (дзвоники) та скляні сосуди. Кожний з цих інструментів має своє дидактичне і художньо-виражальне призначення.

Принципи музично-педагогічної системи К. Орфа були втілені в оригінальній методиці роботи з дитячим оркестром, яка була розроблена Н. Ветлугіною для дошкільних та шкільних освітніх закладів. Ця методика спиралася на синкретичність мистецтва-гри, на єдність видів художньої діяльності дитини. Широкому розповсюдженню цієї методики в радянських дитячих садках і школах сприяло видання спеціальної нотної літератури з адаптованим і оригінальним репертуаром для дитячих оркестрів, серійне виготовлення дитячих музичних інструментів за рекомендаціями музикантів-спеціалістів, ретельно розроблена методика навчання прийомів інструментального виконавства тощо.

На жаль, у Китаї цей напрям музичної освіти є мало розвинутим, при тому, що китайська інструментальна музика має тисячолітні традиції, а її інструментарій є дуже багатим, зокрема щодо музично-шумових джерел звука. Отже, китайським спеціалістам належить ґрунтовно вивчити можливості використання музично-шумових інструментів у музичній освіті і розробити методичні засади для впровадження в освітню практику перспективних форм інструментального музикування.

Висновки. Аналіз особливостей музичного інструментарію, який зазвичай характеризується як «ударні» («перкусійні») інструменти, дозволив виявити суперечність між цим терміном і відповідним предметом денотації. Запропоновано вживати у термінологічному значенні словесний вираз «музично-шумові інструменти». Під цим сполученням розуміються інструменти, які дозволяють створювати більш або менш пластичні широкосмугові та кольорові шуми.

Музично-шумові інструменти мають важливе освітнє значення, яке зумовлено низкою обставин і властивостей: а) ці інструменти належать до найстаріших пристроїв звукогенерації в історії людства, знайомство з ними служить розширенню культурологічних знань і гностичної мотивації мистецької освіти; б) музично-шумові інструменти яскраво і точно репрезентують національні культурні традиції; оволодіння ними відриває шлях до освоєння традицій рідного національного мистецтва та багатствам інших національних культур; в) музично-шумові інструменти створюються передусім для відтворення музичного ритму в усій його виражальній могутності та структурній складності, отже, залучення школярів до музикування на музично-шумових інструментах сприяє розвитку музично-ритмічних здібностей, формуванню метроритмічних уявлень і темпоритмічних умінь; г) оскільки роль музично-шумових інструментів сьогодні значно зросла у практиці класичної, джазової та популярної музики, знайомство учнівської молоді з цими інструментами варто розглядати як один із шляхів до опанування поетики та художньої мови сучасної музики в усіх її різноманітних стильових і жанрових проявах; д) музично-шумові інструменти варто розглядати як природний для малих дітей засіб генерування

художньо-звукових ефектів; тому вони домінують у практиці залучення дітей дошкільного та раннього шкільного віку до активного ансамблевого музикування і величезний дидактичний потенціал.

Сучасна педагогіка вищої школи має вивчити і розвинути дидактичні можливості музично-шумових інструментів у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Насамперед – їх потенціал у формуванні живого відчуття ритму, фактури, архітектоники, тембральної палітри, інтонаційної виразності; опануванні умінь творчої діяльності (аранжування, музичних творів); розширенні музично-культурного досвіду. Ці завдання потребують відповідної методики, розробка якої становить наше наступне завдання.

Література

- Андреева О. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра: справочник. К.: Музична Україна, 1990, ISBN5885100306. 77с.
- Ветлугина Н. А., Кенеман А. В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду. М.: Просвещение, 1983. 255 с.
- Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. М.: Сов. композитор, 1982. 256 с.
- Дмитриев Г. Ударные инструменты: Трактовка и современное состояние. М.: Сов. композитор, 1973. 136 с.
- Орф К. «Шульверк» и его задачи. *Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа*. М. Советский композитор. 1978. С. 51-64.
- Панайотов А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах. М.: Сов. Композитор, 1973.
- Рагс Ю. Шум. *Музыкальная энциклопедия*. М.: Сов. энциклопедия, 1982. т. 6, с. 454.
- Сідлецька Т. І. Практична культурологія. Історія народно-оркестрового виконавства України. Ч. I: навч. посібник. Вінниця : ВНТУ, 2011. 122 с.
- Соколов Г. В. Ударная установка: вопросы эволюции и исполнительства. Автореф. дис. канд. искусства. 17.00.02. М. 2010. 17 с.
- Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. Изд 3-е. М.: Музыка, 1972.
- Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю. К.: Заповіт, 1998. 368 с.
- Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. Одесса: Изд-во Одесской гос. консерватории им. А.В Неждановой, 2001. 298 с
- Suzuki, Shinichi (1998). *Shinichi Suzuki: His speeches and essays*. Summy-Birchsrud Music division of Summy-Birchsrud Inc., Miami, Florida.
- Holland James, Page Janet K. Percussion. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 20 volumes*. Ed. by S. Sadie. London, 1972-1980.

Value of musical noise instruments for modern art education

Wang Chunjie²

*State institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky", Odesa, Ukraine*

The article raises the issue regarding the possibilities of using musical noise instruments in the process of mass art education. The relevance of the topic is predetermined by these facts: a) insufficient attention of representatives of musical education to the use of musical noise instruments; b) the growing importance of this type of instrument in academic and popular music; c) increasing interest of modern youth in instrumental music making; b) the low degree of development of the theory and methodology of playing musical noise instruments. The goal of the work is to consider the phenomenon of musical noise instruments from the education viewpoint as well as to determine their pedagogical potential.

The content of the article. Based on the analysis of special literature, the classification concept "musical noise instruments" has been specified. Their mechanical, acoustic, plastic, cultural and educational properties have been characterised. The features of musical noise instruments that determine the possibility and expediency of their use in the practice of musical education have been determined.

The results of the study. It is proposed to understand "musical noise instruments" as acoustic mechanical devices that allow creating more or less plastic broadband and colour noises. It has been established that musical noise instruments have an important educational value, which can be explained by a number of factors: a) these instruments belong to the oldest sound generation devices in the history of mankind, familiarity with them serves to expand cultural knowledge and gnostic motivation for art education;

² *Post-graduate Student at the State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky"*

b) mastery of them opens the way for developing traditions of the native national art and the wealth of other national cultures; c) musical noise instruments primarily serve to reproduce the musical rhythm in all its expressiveness and structural complexity; involvement of schoolchildren in playing music with musical noise instruments promotes the development of their musical and rhythmic abilities, perceptions and skills; d) since the role of musical noise instruments today has significantly increased in the practice of classical, jazz and popular music, the acquaintance of students with these instruments should be considered as one of the ways to master the poetics and artistic language of modern music in its various style and genre manifestations; e) musical noise instruments have a high potential in attracting preschool children and primary school pupils to active ensemble music playing.

Modern pedagogy of higher education should study and develop the didactic capabilities of musical noise instruments in training future teachers of musical art: the formation of their sense of rhythm, texture, architectonics, timbre palette, intonational expressiveness; arranging skills, expanding musical and cultural experience. These tasks require an appropriate technique, the development of which is the author's further task.

Keywords: musical noise instruments, percussion instruments, art education, musical instruments teaching.

References

- Andreyeva, O.F. (1990). *Udarnyye instrumenty sovremennogo simfonicheskogo orkestra [Percussion instruments of a modern symphony orchestra]*. K.: Muzichna Ukraïna [in Russian].
- Chulaki, M. (1972). *Instrumenty simfonicheskogo orkestra [Instruments of a symphony orchestra]*. M.: Muzyka [in Russian].
- Denisov, E. (1982). *Udarnyye instrumenty v sovremennom orkestre [Percussion instruments in a modern orchestra]*. Moscow: Sov. kompozitor [in Russian].
- Dmitriyev, G. (1973). *Udarnyye instrumenty: Traktovka i sovremennoye sostoyaniye [Percussion instruments: Interpretation and current state]*. M.: Sov. kompozitor [in Russian].
- Holland, J., & Page J. K. (1972-1980). Percussion. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In 20 volumes. Ed. by S. Sadie. London [in English].
- Orf, K. (1978). «Shul'verk» i yego zadachi ["Schulwerk" and its tasks]. *Elementarnoye muzykal'noye vospitaniye po sisteme Karla Orfa – Elementary musical education according to the system of Karl Orff*. M. Sovetskiy kompozitor, pp. 51-64 [in Russian].
- Panayotov, A.N. (1973). *Udarnyye instrumenty v sovremennykh orkestrakh [Percussion instruments in modern orchestras]*. M.: Sov. Kompozitor [in Russian].
- Rags, YU. (1982). Shum [Noise]. *Muzykal'naya entsiklopediya – Musical encyclopedia*. M.: Sov. eyentsiklopediya, t.6, s.454 [in Russian].
- Sidlets'ka, T.I. (2011). Praktychna kul'turolohiya [Practical culturology]. *Istoriya narodno-orkestrovoho vykonavstva Ukrayiny – History of folk orchestral performance of Ukraine*. Part I. Vinnytsya: VNTU [in Russian].
- Sokolov, G.V. (2010). Udarnaya ustanovka: voprosy evolyutsii i ispolnitel'stva [Drum set: questions of evolution and performance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. M. [in Russian].
- Shyp, S.V. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do stylyu [Musical form from sound to style]*. K.: Zapovit [in Russian].
- Ship, S.V. (2001). *Muzykal'naya rech' i yazyk muzyki [Musical speech and language of music]*. Odessa: Izd-vo Odesskoy gos. konservatorii im. A. V. Nezhdanovoy [in Russian].
- Suzuki, Sh. (1998). Shinichi Suzuki: His speeches and essays. *Summy-Birchsrud Music division of Summy-Birchsrud Inc.*, Miami, Florida [in English].
- Vetlugina, N.A., & Keneman, A.V. (1983). *Teoriya i metodika muzykal'nogo vospitaniya v detskom sadu [Theory and methodology of musical education in kindergarten]*. M.: Prosveshcheniye [in Russian].

Accepted: September 18, 2020

