

## Список використаних джерел

1. Бровко О. О. Основи компаративістики: навчальний посібник. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». 2012. 214 с.
2. Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. Москва : ОГИ. 2004. 464 с.
3. Історичні аспекти розвитку національної культури. *Наукові записки. Збірник матеріалів науково-практичної конференції викладачів та студентів інституту педагогіки, психології і мистецтв. Серія «Мистецтво»*. Випуск VI. Вінниця : Меркьюрі Поділля. 2015. С. 43 – 48

**Чжу Цянь,**  
*аспірант,*  
*Південноукраїнський національний педагогічний університет*  
*імені К.Д. Ушинського*  
*(м. Одеса)*

## ДО ПИТАННЯ ПРО РОЗВИТОК МУЗИЧНО-РИТМОВОГО ПОЧУТТЯ

Поняття ритму у музикознавчому розумінні має широкий обрій значень, пов'язаних з процесуальністю та взаємодією структурних елементів музичного твору. У даному випадку йдеться про аналіз почуття музичного ритму в його вузькому сенсі, під яким розуміється система організації музичного часу, заснована на співвідношенні метричної пульсації та руху тривалостей і пауз [1].

У педагогічній практиці домінує уявлення про те, що почуття ритму майже не піддається розвитку. На перший погляд, ці висновки підтверджується практикою, зокрема – складністю виправлення у «неритмічних» учнів спорадичних темпових зрушень у виконанні, ритмовою і темповою невпевненістю й нестабільністю, яку нерідко демонструють виконавці, які вважаються досить зрілими для того, щоб брати участь у конкурсах і концертах. Натомість дослідження науковців дають підстави стверджувати, що це уявлення неправомірне, а якість ритмово-розвивальної роботи в значній мірі залежить від знань, умінь і методів, які застосовуються викладачем [2].

Науковці наголошують, що почуття ритму має рухову природу і формується в процесі налагодження координації рухів. Нагадаємо широко відомий вислів Е. Далькроза, який зазначав, що всякий ритм є рухом, тому у створенні та розвитку почуття ритму бере участь все тіло людини. Отже, закономірним став і висновок видатного педагога про те, що без тілесних відчуттів ритму не може бути сприйнятий ритм музичний... «Навести порядок у рухах людини означає виховати в нього почуття ритму» [1, с.5].

Важливо також, що набуття скоординованого рухового досліду і досягнення суголосності різнорідних дій у часі – одна з найбільш природних потреб і здатностей людини: багаторазово їх повторюючи, людина набуває фундаментальних, життєво важливих умінь – від вміння ходити до різноманіття складно скоординованих дій. Це дає підстави стверджувати, що причину недостатньо успішного розвитку ритмового почуття маємо шукати у недосконалості розповсюджених в широкій музично-педагогічній практиці методичних прийомів: як показує практика, переважна більшість викладачів пропонує своїм учням вправи на просте повторення ритмічних послідовностей, що не відповідає генезису і психологічній природі музично-ритмічного чуття.

Звернення до праць Б. Теплового, Л. Венгера, К. Тарасової, а також власний досвід авторів статті переконливо демонструють, що у досягненні успіху в розвитку почуття музичного ритму вирішальну роль відіграє врахування його комплексної природи і формування всіх його компонентів – від найпростіших, базових, до більш складних, цілісних [3]. Першим кроком до набуття цілісної здібності – переживання і відтворення «темпо-метро-ритму» (за Б. Тепловим) є засвоєння особистістю навички відображення пульсації рівнозначного часового «відрізку» в певній швидкості, тобто довготи звучання метричної долі у відповідному темпі. Важливо, щоб при цьому дії відбувалися у почерговій зміні імпульсу і м'язового розслаблення, напруги і відпочинку після кожного окремого руху, в іншому випадку виникне феномен м'язової скутості і рівномірний рух буде неможливим. Крім того, необхідно враховувати, що досить довге утримання такого рівномірного руху є справою складною і відіграє суттєву ролі в музичній діяльності тільки в єдності з почуттям чергування акцентованої (метрично сильної, опірної) долі й слабкої, неопірної. Формуванню навички відтворення метричної пульсації також необхідно приділяти спеціальну увагу, адже для цього потребується більш складна координація рухів, у якій має досягатися диференційоване відчуття різновидів м'язового імпульсу й напруги для відтворення метричних акцентів.

Сформованість цих базових навичок і внутрішніх (тілесних та слухових) уявлень стає орієнтиром для подальшого розвитку чуття ритму, а саме – здатності відтворювати ритмові послідовності, які вбирають у себе і почуття рівномірного метричних руху у певному темпі, і диференційоване чергування акцентованої і ненаголошеної долі, тобто – метричної пульсації, і безпосереднього руху різних тривалостей, власне – ритмових послідовностей.

Якість цього процесу залежить від того, наскільки диференційованими і міцними є відчуття напруги-розслаблення, адже в ритмовій послідовності до зазначеного комплексу відчуттів додається індивідуалізовано-конкретне відчуття напруги, з яким має відтворюватися кожен звук: якщо це дрібні

тривалості – то вони мають бути більш «легкими» відносно метрично акцентованих; якщо йдеться про довгі тривалості або паузи, то важливим стає внутрішнє уявлення про «прихований» рух метру.

Отже, це відчуття й внутрішнє уявлення рівномірного пульсу, відіграючи роль системи виміру музичного часу, відбуваючись підсвідомо або свідомо (в навчальній, професійній діяльності), дозволяє порівнювати тривалості з метричною пульсацією, в результаті чого музиканту стає ясно: тягнеться звук (або пауза) довше, ніж метрична доля – одиниця виміру або «пробігає» швидше, угруповуючись з іншими тривалостями.

Варто звернути увагу і на те, що саме здатність уявляти рівномірну та різнохарактерну пульсацію відіграє роль системи вимірювання швидкості плинного музичного часу, утримання певної швидкості чергування метричних акцентів, свідомого його варіювати у фермато, агогічних відхиленнях, прискоренні або уповільненні руху відповідно авторським вказівкам та знову повертатись до основного темпу.

Отже, задля підвищення ефективності розвитку музичного ритму важливо враховувати, по-перше, необхідність формування всіх компонентів ритмічного почуття, по-друге – його рухово-психологічну природу і передбачати перехід від рухових вправ зазначеного типу до формування внутрішніх тілесних та слухових уявлень, на які під час виконавської діяльності має спиратися музикант.

### **Список використаних джерел**

1. Асафьев Б.В., Музыкальная форма как процесс. Москва : Наука.1947. 378 с.
2. Далькроз Жак-Эмиль, Ритм. Москва : Классика-XXI. 2001. 248 с.
3. Кьон Н.Г., До питання про розвиток музичних здібностей студентів музично-педагогічного факультету. *Зб. наук. праць Науковий вісник ПДПУ ім. К.Д. Ушинського*. 2003. Вип. 5-6, С. 52-58.