

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної та навчально-методичної роботи;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Малафійк І.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

Дем'янчук О.Н. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Потапчук Т.М. – доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету.

Цюлопа С.Д. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Крижановська Т.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Радковська Л.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Сверлюк Л.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

Филипчук М.С. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 1 від 30.01.2020 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепи Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи	161
<i>Рокіщук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст.	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича	202

РОЗДІЛ ІІІ.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору	216
<i>Кобиланська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва	260
Про авторів	268

майбутніх диригентів музично-педагогічної освіти особистісного підходу до вираження творчої активності студентів у процесі диригентсько-хорової підготовки.

Література:

1. Андрущенко В.П. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів до музично-естетичної діяльності: Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.04. – Одеса, 2000. – 20 с.
2. Живов В.П. Теория хорового исполнительства. – М.:МГГУ им. Баумана, 1998. – 287 с.
3. Зинченко В. Размышления о душе и ее воспитании // Вопросы философии. – 2002. – №2.
4. Люлюк Л.Я., Люлюк О.В. Хормейстерська підготовка майбутніх вчителів музики у сучасній вищій школі // Збірник науково-методичних статей / Упор. О.Я. Ростовський. – Ніжин: НДПУ, 2004.- 185 с.
5. Михаськова М.А. Особливості й проблеми музично-освітньої діяльності студентів // Збірник науково-методичних статей/ Упор. О.Я. Ростовський. – Ніжин: НДПУ, 2004. – 185 с
6. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К.Н. Игумнова // Мастера советской пианистической школы / Под. ред. А. Николаева. – М., 1961.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.1987.
8. Полякова Г.С. Духовне багатство творчої особистості та шляхи її виховання //Міжвідомчий науковий збірник/ – Київ: Науково-дослідний інститут "проблеми людини", 1999.-Том 16. – 605 с.
9. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посібник . – К., 2002.
10. Сверлюк Я.В. Диригентсько-оркестрова освіта: теорія, методика, практика: Монографія- К.,2007. – 236 с.
11. Устенко К.О. Теорія та практика техніки хорового диригування: – Рівне: РДГУ, 2017. – 300 с.
12. Чесноков П.Г. Хор и управление им. Москва, 1961. – 240 с.



УДК 378.147.016 : 785

Филичук М.С.

ВИКОНАВСЬКІ ПРИЙОМИ ТА ТЕХНІКИ ГРИ НА БАС-ГІТАРІ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У запропонованій статті розкрито основні виконавські прийоми і техніки гри на бас-гітарі, проаналізовано виконавську манеру гри відомих музикантів на бас-гітарі, за допомогою нотних матеріалів висвітлено спосіб виконання основних прийомів гри.

Ключові слова: виконавські прийоми, слеп, флажолети, ритм-секція, звуковидобування, виконавство.

Аннотация. В предлагаемой статье раскрыты основные исполнительские приемы и техники игры на бас-гитаре, проанализированы исполнительскую манеру игры известных музыкантов на бас-гитаре, с помощью нотных материалов освещены способ выполнения основных приемов игры.

Ключевые слова: исполнительские приемы, слеп, флажолеты, ритм-секция, звукоизвлечение, исполнительство.

Annotation. This article describes the basic techniques and techniques of bass playing, analyzes the performing style of playing well-known musicians on the bass guitar, using music materials to explain how to perform the basic techniques of the game.

Key words: performing techniques, blind, flagpoles, rhythm section, sound production, performance.

Постановка проблеми. Останнім часом у науково-педагогічних і мистецтвознавчих колах акцентується увага на проблематиці музично-виконавської підготовки фахівців. Це обумовлено тим, що, з одного боку, традиції музичного виконавства в Україні досить стійкі та мають у своєму історичному розвитку певний багаж методичних та педагогічних ресурсів. Але, з іншого боку, на тлі багатьох досліджень із проблем музичного виконавства найменш представленою в наукових студіях є проблема розвитку бас-гітарного виконавства в світлі музично-інструментального мистецтва. Необхідність використання бас-гітари в естрадних ансамблях, оркестрах обумовлюється багатьма різноманітними чинниками, насамперед універсальністю цього інструмента, а також розмаїттям звукового спектру, який забезпечує образно-емоційне сприйняття музичного твору, створюючи таким чином необхідну метроритмічну пульсацію та темброве забарвлення.

Мета статті – висвітлити основні виконавські прийоми гри і техніки гри на бас-гітарі з позиції теоретичного і методичного аналізу.

Аналіз досліджень. У педагогічних та навчально-методичних збірниках є чимало праць, які спрямовані на професійний розвиток музиканта в умовах систематичних занять на бас-гітарі. За останні роки виникло чимало різноманітних виконавських шкіл – це С.Арієвича, Л.Моргана, П.Пфайффера та інші. Великою популярністю серед музикантів користується методична праця Т.Оппінхейма "Слеп", яка розкриває важливі прийоми оволодіння гри "слепом" в різних ритмічних і мелодичних комбінаціях. Початкові навички оволодіння грою на бас-гітарі висвітлено у праці П.Пфайффера "Бас-гітара для початківців". Ю.Марков розробив певну систему засвоєння гам і арпеджіо в процесі роботи над інструктивно-технічним матеріалом тощо. Проте, глибокого осмислення з погляду наукового аналізу виконавських прийомів і технік гри на бас-гітарі не розкрито.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво як складний вид художньо-естетичних потреб людини в своїй суті завжди опирається на поняття "музично-виконавська діяльність". Як зазначила В. Вахромеєв "...музичні твори призначені для перевтілення у конкретний звуковий

матеріал – адже лише ігрове відтворення музичного матеріалу, зафіксованого письмово, забезпечує його сприйняття слухачами. Поза виконанням музичний твір існувати не може, тому що можливість сприймання музики на основі внутрішніх музично-слухових уявлень, або "розуміння нот без музики" притаманна лише професіоналам (при цьому різною мірою)" [3, с.2].

Музичному виконавству належить особливе місце у становленні й розвитку музичної культури, у функціонуванні музики в суспільстві як художнього явища. Його вивчали філософи античності й середньовіччя, аналізували теоретики музики і музиканти-практики доби класицизму і романтизму, дослідники різних гуманітарних наук ХХ століття.

Всі аспекти музичного виконавства завжди формувались безпосередньо під впливом різноманітних чинників, які дали можливість сформувати ту чи іншу виконавську школу, що дозволяла збагачувати та розвивати музичне мистецтво. Основні ідеї виконавської діяльності на будь-якому музичному інструменті закладались видатними виконавцями на основі власного досвіду.

Бас-гітарне мистецтво не є винятком, тому в процесі наукового дослідження представленої проблеми виникає завдання проаналізувати творчість видатних виконавців, їх вплив на виконавські прийоми та техніки, а також школи які вони започаткували або дали змогу їм виникнути.

За відносно короткий період свого існування, бас-гітара набула досить масштабного значення в музичному мистецтві другої половини ХХ та початку ХХІ століття. Незважаючи на відсутність у бас-гітаристів таких глибоких та столітніх традицій виконавства, по відношенню до таких інструментів як фортепіано, скрипка, віолончель, та ін., тим не менш популярність самого інструменту зростає з кожним роком. Аргументованим підтвердженням такої позиції є проведення багатьох фестивалів, що присвячені бас-гітарному виконавству, кількості сольних виконавців, а також поява все нових й нових шкіл, відеоуроків, що несуть в собі нові вдосконалені ідеї щодо засвоєння основних принципів бас-гітари, а також їх подальше розширення та збагачення.

Однак, в такому широкому інтересі, що проявляється до бас-гітарного виконавства в останні роки, є досить багато недоліків. Як вказував С. Арієвич: "Широкий інтерес молоді до сучасної музики привів до виникнення великої кількості ансамблів та гуртів найрізноманітніших жанрів, стилів та напрямків. Нажаль, більшість цих музикантів, як правило, володіють лиш уривчастими, несистематизованими музичними знаннями, а нерідко в них є відсутніми навіть елементарна теоретична та технічна музична підготовка, що в результаті негативно відображається на їх творчості. Частіше всього це не є їх провиною, оскільки отримати серйозну комплексну підготовку, як правило, ніде. Відсутність у багатьох музичних школах класу бас-гітари – головного зв'язуючого інструменту ритм-групи

сучасного ансамблю – є наочним підтвердженням цьому. Частково це можна пояснити недостатньою кількістю кваліфікованих педагогів з бас-гітари, і, як наслідок, нотних збірників та інших учбових матеріалів для початкових бас-гітаристів" [1, с.7]. Ця думка яскраво підтверджує позицію, що виникає на початкових етапах вивчення бас-гітарного мистецтва, а саме не достатньо кваліфіковане та систематизоване навчання бас-гітаристів, яке часто опирається в поняття "самонавчання".

Ця проблема обумовлена рядом чинників, головним з яких є відносно нетривале існування бас-гітарного виконавства як професійної творчої діяльності. Однак все ж існує доволі багато навчально-методичних посібників, які можуть стати базовою школою. Саме тому необхідно чітко і конкретно проаналізувати якомога більше методичного матеріалу, які проблеми в ньому розглядаються та за якими методами вони вирішуються. Розглянути виконавські прийоми бас-гітарного виконавства на основі творчості відомих бас-гітаристів, їх підхід до опанування того чи іншого прийому, які жанрово-стильові особливості використання цих прийомів тощо.

Відтак, в сучасних умовах функціонування бас-гітарного виконавства зародилось досить багато відомих шкіл, які сформовані тими чи іншими відомими музикантами, творчість яких є еталоном для подальшого покоління бас-гітаристів. Більшість цих шкіл є результатом тривалих пошуків чистого та наближеного до ідеалу звуковидобування, нових технічних прийомів та їх вдосконалення, нових тембральних забарвлень за допомогою використання різноманітної звукової апаратури та спеціальних приставок і т. ін., що формувались та вдосконалювались в широкому просторі різноманітних напрямів та стилів естрадної та джазової музики. Різноманітні збірки відомих басових ліній видатних виконавців, а також майстер-класи, зафіксовані відео– та аудіо концерти, навчально-методичні посібники допомагають у формуванні творчого потенціалу майбутніх бас-гітаристів.

Для того, щоб розібратись які є виконавські школи та зробити їх деталізований науково-теоретичний аналіз необхідно для початку вивчити які є прийоми гри на бас-гітарі, в яких стилях вони отримали своє найбільш широке використання. Як відомо бас-гітара є невід'ємним компонентом ритм-секції більшості естрадних та джазових ансамблів, оркестрів тощо. Патрік Пфайфер в своїй школі зазначив: "Збереження чіткого ритму та створення пульсу – одне з найголовніших завдань бас-гітариста". Опираючись на представлену тезу спочатку потрібно розглянути супроводжуючу функцію бас-гітари, а вже потім її роль в якості сольного та мелодичного інструменту.

Прийоми гри на бас-гітарі поділяються на техніку правої руки та лівої руки. В основі техніки правої руки лежить принцип звуковидобування, і в різноманітних школах навчання починається з вивчення цієї техніки, що поділяється на три основні прийоми, а саме:

- *щипок пальцями* (запозичений у контрабасистів);
- *щипок медіатором* (запозичений у гітаристів);
- *слеп* (власне являє собою оригінальну техніку, яка використовувалась у джазових контрабасистів у 30-ті роки, але широкого використання набула саме у бас-гітарному виконавстві).

Щипок пальцями є основним та універсальним прийомом звуковидобування і може використовуватися в будь-якому напрямі естрадної та джазової музики. Цей прийом характеризується глибоким та повним звучанням, що створює відносно м'яке темброве забарвлення. Термінологічно цей прийом має назву "апояндо". Апояндо (від ісп. *apoyando – опираючись*) – щипок, після котрого палець опирається на сусідню струну. Найбільш поширенишим та зручним володінням цієї техніки є виконання двома пальцями – вказівним та середнім. Такий спосіб використовується багатьма музикантами та по своїй суті є універсальним для початкового засвоєння техніки апояндо.

Однак, існують способи виконання одним пальцем (найбільш відомим виконавцем котрий ним користувався, вважається Джеймс Джемерсон); трьома, який призначений для виконання швидких пасажів (використовується багатьма джазовими віртуозами, а також рок-музикантами, серед яких яскравим представником є лідер хеві-метал групи "Iron Maiden" – Стів Харіс (Steve Harris). Існує й спосіб виконання чотирма пальцями, але він є досить мало розповсюдженим, і навіть скоріше екзотичним.

Щипок медіатором використовується здебільшого в рок-музиці. Характеризується більш різким звучанням, де переважають високі частоти. Такий спосіб використовують під час доволі швидкої гри, а також використання тремоло. Найяскравішими представниками такої техніки можна назвати Пола Макартні, Роджера Вотерса та ін.

Як вказував Л. Морген: "Різні виконавці (серед них досить багато музикантів, які віртуозно володіють своїм інструментом) користуються одним із цих способів: або тільки щипок пальцями, або тільки щипок медіатором" [6, с.10]. Тому, в навчально-методичному посібнику Л. Моргена "Школа-самовчитель гри на бас-гітарі" та С. Арієвича "Практичне керівництво гри на бас-гітарі" для вивчення різних вправ, етюдів та п'єс дається аплікатура засвоєння двох технік:



Як видно з наведеного прикладу, зверху над нотним текстом спочатку вказується аплікатура для засвоєння гри медіатором, і для позначення якої використовуються графічні знаки – вниз медіатором, –

вверх медіатором; потім використовуються латинські букви *i* – вказівний палець, *m* – середній палець. З навчально-педагогічної позиції такий підхід є універсальним та дозволяє учню самостійно вибрати, яку техніку він хоче засвоювати (звісно за порадою педагога).

В якості практичного використання комбінації цих двох технік, можна привести басову партію бас-гітариста рок-гурту "Black Sabbath" Гізера Батлера, з композиції "Iron Man ("Залізна людина)". Під час виконання головного рифу, бриджу та середньої частини використовується техніка апояндо:



(головний риф)



(бридж)



(двотактовий вступ перед середньою частиною)

Кода твору виконується прийомом тремоло в швидкому темпі, що вимагає від музиканта великої майстерності, саме тому в цій партії використовується гра медіатором, яка є більш зручною при виконанні швидких пасажів:



Таким чином поєднання двох різноманітних технік надає значно більше можливостей для музиканта у створенні необхідного акомпанементу для цієї партії.

Третім основним прийомом бас-гітарного виконавства є "*слеп*". Засновником цієї техніки вважається бас-гітарист фанкового колективу "Sly and the family stone" Ларрі Грем (Larry Graham) [8, с.14]. Широкого використання цей прийом набув у творчості таких музикантів як Маркус Мілер, Стенлі Кларк, Віктор Вутен та ін. Визначення цього прийому наступне: **слеп** (англ. slap – ляпанець) – це сучасний і досить ритмічний спосіб гри на бас-гітарі, який складається із п'яти основних комбінацій, а точніше – п'яти різноманітних технічних прийомів: *удар великим пальцем*;

техніка прийомом ривка; молотчоподібна техніка удару; техніка прийомом відриву; приглушені звуки або мертві ноти.

Всі вищевказані прийоми гри на бас-гітарі є базовими і використовуються в багатьох різноманітних стилях та напрямках естрадної та джазової музики в основному для створення басового акомпанементу. Проте існує ряд технік, які здобули свого найбільшого використання безпосередньо в сольній практиці бас-гітарного виконавства. До них можна віднести: *флажолетну техніку; тепінг.*

Засновником широкого використання флажолетів на бас-гітарі вважається Жако Пасторіус. Для конкретного наукового розкриття цієї техніки необхідно спочатку чітко усвідомити саме поняття "флажолет". *Флажолет* – яскраво виражений обертон, який має м'який тембровий звук схожий до звучання флейти, що використовується на струнних музичних інструментах шляхом легкого дотику струни в певній точці. Флажолети існують натуральні та штучні.

На бас-гітарі натуральні флажолети видобуваються за допомогою легкого дотику лівої руки до струни над певними ладами. Така техніка може використовуватися при виконання різноманітних мелодій.

Техніка тепінгу є сучасним нововведенням в бас-гітарне виконавство. Суть її полягає в грі лише лівою рукою. Існує також так званий "дворучний тепінг", при якому використовується й ліва рука, й права, однак правою рукою музичний матеріал виконується над грифом, а не біля звукознімачів. Така техніка вимагає досить чутливих датчиків, які б могли чітко знімати дотики руки до ладів грифу.

На сьогоднішній день існує досить багато різноманітних шкіл, які безпосередньо присвячені опануванню та засвоєнню всіх вищеписаних технік. За принципом подачі матеріалу ці школи можна поділити на три види, а саме: *навчально-методичні посібники (початкова нормативно-базова школа); відео-школи (школа наочного принципу викладання); майстер класи видатних виконавців (школа вдосконалення виконавської майстерності).*

Навчально-методичні посібники представляють собою комплекс різноманітних вправ, етюдів, а також безпосередньо ряд партій з творчості видатних бас-гітаристів. На теренах СНД досить відомим базовими посібниками є вищевказані: С. Арієвич "Практичне керівництво гри на бас-гітарі", а також Л. Морген "Школа-самовчитель гри на бас-гітарі". Незважаючи на той факт, що ці посібники були випущені ще за часів радянського союзу, все ж підхід до навчання основ бас-гітарного мистецтва залишається практичним й сьогодні.

Серед сучасних навчально-методичних посібників найбільш практично та професійно сформованим можна назвати П. Пфайфер "Бас-гітара для чайників" [7, с.54]. Окрім основ засвоєння технічних прийомів в ньому також даються й різноманітні ритміко-стилістичні малюнки, які є

притаманними для різних напрямів та стилів естрадної та джазової музики, зокрема розглядаються басові лінії які найчастіше використовуються в рок-музиці, епохи свінгу, також гра в стилі фанк. Такий методичний підхід дає можливість початковому бас-гітаристу навчитись не лише бас-гітарного виконавства в тих чи інших напрямках, а й збагачує творчу уяву молодого музиканта. Окрім цього дається список десяти найвпливовіших бас-гітаристів.

Серед посібників, які висвітлюють прийоми гри "слеп", варто відзначити посібники Тоні Опенхейма "Слеп! Початкова база виконавства у стилі фанк", Роберт Ліндмаер "Фанкові пальчики" та ін., в додаток до нотного матеріалу є аудіо-запис на диску. Так, зокрема у посібниках Патріка Пфайфера та Тоні Опенхейма кожна вправа, етюд чи невеличка п'єса записана в супроводі ударних. Такий підхід дозволяє як учню, так і педагогу почути їх в реальному звучанні у виконанні самого автора посібника, що значно допомагає при навчанні, оскільки є зразком того як повинно звучати, а також дає можливість для слухового аналізу.

В контексті розвитку наукового технічного прогресу важливим елементом є так звані *відео-школи*. Широкого розвитку вони почали набувати у 80-х роках минулого сторіччя. Однак, варто зазначити, що не всі вони є корисними в навчально-педагогічному плані. Досить багато видатних бас-гітарних виконавців часто зловживають власними здобутками в бас-гітарному мистецтві, що в результаті носить характер вихваляння власної майстерності.

Досить авторитетною серед бас-гітаристів є відео-школа Жако Пасторіуса – "Сучасний електричний бас". Ця школа побудована на основі інтерв'ю Жако Пасторіуса та іншого бас-гітариста Джері Джемота. В результаті до цієї школи також була видана книга, в якій фіксуються у нотографічному вигляді наведені приклади з відео. Незважаючи на позицію подачі матеріалу у форматі інтерв'ю і різних жартів в процесі бесіди, ця школа є безцінним еталоном для будь-якого бас-гітариста, початківця чи вже сформованого професіонала. Беручи до уваги авторитет самого виконавця, який був підтверджений не лише іншими бас-гітаристами, а й різноманітними видатними джазовими, роковими та іншими виконавцями [7, с.7], необхідно детально вивчити та проаналізувати питання які розглядаються в цій школі.

Досить багато порад дається на рахунок вже вищевказаної проблеми, а саме необхідність музично-теоретичної бази для бас-гітаристів, значимість читання з листа, робота над звуковидобуванням, яке в Жако Пасторіуса було кристально-чистим і завжди відрізняло його виконавство від інших. Розглядається проблема мелодії та басового голосу. На думку Жако Пасторіуса: "...хоч досить багато музикантів вважають, що мелодія повинна виконуватися на трубі, фортепіано чи гітарі, на бас-гітарі вона теж досить непогано звучить" [7, с.8]. Така позиція є особливо важливою для розвитку

мислення бас-гітаристів не лише як акомпаніатора, а й як сольного виконавця. На рахунок розвитку такого мислення дається цікава порада виконувати академічну музику: "...потрібно виконувати поліфонічні твори Баха, в яких є мінімум дві лінії – лінія баса і лінія мелодії, а між ними акордове заповнення".

Висновки. В сучасних умовах розвитку бас-гітарного виконавства виникають і розвиваються достатньо багато нових виконавських шкіл. Виконавські школи таких виконавців як Маркус Мілер, Стенлі Кларк, Віктор Вутен є одними з провідних в музично-виконавській практиці. Творча майстерність цих музикантів формує еталон сучасного бас-гітарного виконавства, тим самим допомагаючи початківцям розвивати власну майстерність. Поява виконавських прийомів: *слеп*, *флажолетна техніка*; *тепінг* розширила виражальні можливості бас-гітарного мистецтва й серйозно вплинули на формування та розвиток естрадної та джазової стилістики – фанк, джаз-рок, смус-джаз та ін.

Література:

1. Ариевич С. Г. Работа над ритмо–стилистическими этюдами для бас-гитары : методическая разработка для эстрадных отделений музыкальных училищ и вузов / С. Г. Ариевич. – М. : Музыка, 1968. – 56с.
2. Ариевич С. Г. Практическое руководство игры на бас-гитаре / С. Г. Ариевич. – М. : Музыка, 1983. – 156 с.
3. Вахромеев В. А. Элементарная теория музыки / В. А. Вахромеев. – М. : Музыка, 1966. – 252 с.
4. Коллиер Дж. Становление джаза : популярный исторический очерк / Джеймс Линкольн Коллиер ; [пер. с англ., предисл. и общ. ред. А. Медведева]. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.
5. Марков Е. Бас-гитара в джазе : исторический очерк / Е. Марков. – Київ., 2008. – 8 с.
6. Морген Л. М. Школа-самоучитель игры на бас-гитаре / Л. М. Морген. – М. : Советский композитор, 1983. – 106 с.
7. Пфайффер П. Бас-гитара для "чайников" / Патрик Пфайффер ; [пер. с англ. С. А. Храмова, О. В. Шпырко]. – М. : Издательский дом "Вильямс", 2007. – 272 с.
8. Dallas W. Standing in the shadows of Motown. You can't hurry fame : Motown's unsung heroes / Walter Dallas, Ntozake Shange. – Published : November 15, 2002. – 55 p.



Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».