

Список використаних джерел

4. Гладких^оА.^оВ. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах. Вінниця : Нова Книга, 2014. 16 с.
5. Романовський^оВ.^оІ. Особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах. К.: Київський національний університет культури і мистецтва, 2017. // *Молодий вчений*, № 11 (51).
6. Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної академії України імені П.^оІ.^оЧайковського. К. : Музична Україна, 2004.
7. Барвік^оС.^оГ. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта // *Культура України*. Вип. 43. 2013. С. 278–285.
8. Давидов^оМ.^оА. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця // *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 7. 2018. С. 93–118.

Томшевіц Інеса,

викладачка вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,

Єзерський Святослав,

викладач вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,

Єзерська Ірина,

викладачка вищої категорії
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М. В. Лисенка,
(м. Полтава)

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ І ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В ПРОФЕСІЙНОМУ ВИХОВАННІ МУЗИКАНТА

Анотація. Стаття висвітлює велику роль інструментального ансамблю та підіймає питання використання українських національних творів у репертуарі музикантів, вона має ціллю мотивувати студентів до професійної ансамблевої гри.

Ключові слова: інструментальний ансамбль, співтворчість, творчість українських композиторів, жанри.

Актуальність теми. Ансамблеве музикування грає велику роль у формуванні професійного музиканта. Це чудова можливість творчого та дружнього спілкування музикантів. У професійному плані гра в ансамблі формує в учнів виконавські навички, розвиває музичні здібності – тембровий і гармонічний слух, відчуття ритму, культуру звуковидобування, почуття форми, вміння чути себе та партнера.

Мета статті – розкрити роль камерного ансамблю в професійному вихованні музиканта.

Виклад основного матеріалу. Склад інструментів ансамблю може бути різним: 1) струнний інструмент чи духовий і фортепіано; 2) фортепіанний дует; 3) струнне тріо – скрипка, альт, віолончель; 4) фортепіанне тріо – скрипка, віолончель і фортепіано;

5) струнний квартет – 2 скрипки, альт, віолончель; 6) фортепіанний квартет – скрипка, альт, віолончель, фортепіано; 7) струнний квінтет – струнний квартет + альт, або віолончель. Гра в ансамблі неможлива без прийняття особистості іншого, взаєморозуміння партнера. Виховуючи індивідуальну майстерність ансамбіліста, спільна гра багато в чому сприяє його розвитку як соліста, оскільки завдання, що стоять перед виконавцями ансамблевого твору складніші часто вимагають більшого слухового контролю. Тому для будь-якого інструменталіста необхідне оволодіння секретами ансамблевої майстерності. Ансамбль розширює професійний світогляд учнів, розвиває їхню загальну культуру, виховує творчу ініціативу, самостійність. А викладач має допомогти подолати технічні труднощі, знайти потрібну аплікатуру, штрихи, уточнити план інтерпретації та визначити єдину концепцію виконання твору.

Автори є викладачами дисципліни «Камерний ансамбль», де задіяні учні струнно-смичкового та фортепіанного відділів музичного коледжу. Вивчаючи твори струнно-смичкового репертуару необхідно ознайомитися з основними скрипково-віолончельними штрихами і специфікою їх виконання. Вони поділяються на три групи: 1) протяжні зв'язні штрихи (їх використовують для досягнення співучості *legato*); 2) протяжні роз'єднані (*деташе*); 3) короткі штрихи (серед них *стакато*, *мартеле*, *спікато*, які характеризують акценти, роз'єднаність).

Піаніст має розбиратися в особливостях нотацій сольних скрипкових партій, серед яких позначення флажолетів, різних штрихів, альтовий та теноровий ключі. Виконавець-піаніст повинен розуміти тембральну різницю між скрипкою, альтом і віолончеллю, бо від цього залежить сила звучання акомпанементу. Струнне *legato* – це м'який, об'ємний потік звуків. Гра творів кантиленного характеру в ансамблі зі скрипкою чи віолончеллю розвиває мелодичний слух, вчить грати зв'язно, виразно, безперервно, а також виховує культуру ігрових рухів. Суттєво впливають на ансамблеву гру фактурні складності, наприклад подвійні ноти, на їх озвучування йде «більше» часу і темп начебто уповільнюється. Буває, що на один смичок йде кілька звуків, і це викликає невелике прискорення. Такі моменти піаніст повинен враховувати і бути готовим до них.

В ансамблі з віолончеллю багато уваги приділяється роботі над звуком, який залежить від швидкості ведення смичка, різної атаки звука. Треба відрізнити штрихи, зіграні кінцем смичка чи його серединою. Часто зустрічаються великі позиційні стрибки, стрибки через дальні струни тощо, піаніст в таких випадках має бути обережним, щоб не випередити віолончеліста. Треба бути уважним в інструментальних переходах, кадансах. Піаністу потрібно відчувати напругу в звуці віолончелі, щоб супровід у цей момент відповідав наповненню смичка. Піаніст має чути, знати і відчувати всі ці нюанси, щоб досягти інтонаційного єднання між партіями.

Чималий інтерес серед студентів мають фортепіанні ансамблі. Це гра у чотири руки на одному інструменті, на двох інструментах у складі дуету чи квартету, або ж на одному інструменті квартетом піаністів. У музичній культурі ХХ-ХХІ ст. присутні твори і для восьми рук. Ансамбелева гра є важливою частиною процесу формування вмінь та навичок у піаніста. Вона є основою професійної діяльності піаніста-концертмейстера. У дуєті піаністів надзвичайно важливим є дотримання єдиної метроритмічної організації, яка проявляється в агогіці, темпі, специфіці звучання. На двох інструментах виконавці позбавлені можливості

постійно синхронізувати кожних рух – це важко зробити на відстані. У такому випадку досягається ансамблевість за рахунок внутрішнього відчуття матеріалу. Гра на двох фортепіано дає більш насичене та об'ємне оркестрове звучання, фактурну повноту та віртуозну свободу. Якщо при взаємодії роялю з іншими інструментами темброве зближення неможливе, то у фортепіанному дуеті ідентичність інструментів ускладнює їх об'єднання. Викладач приділяє увагу виявленню регістрів і тембрів, ліній і шарів багатоголосся.

У своїх класах ми знайомимо студентів із кращими зразками камерної музичної літератури, творами різних епох, стилів і жанрів. Це збагачує професійне мислення студентів і наближає їх музично-виконавську зрілість. У процесі вивчення твору пропонуємо студенту ознайомитися з історичною епохою, стилістичними особливостями композитора, а потім вирішуємо разом, який метод музикування їм найбільше підходить. Окрім європейської камерної музики ми пропонуємо збагачувати репертуар творами українських композиторів. Вони міцно утвердилися в програмах класів камерного ансамблю музичних коледжів по всьому світу. Серед кращих зразків української музики можемо знайти такі твори: М. Березовський, Соната для скрипки і чембало C-dur; Д. Бортнянський, Соната для альта або віолончелі і ф-но C-dur; І. Лизогуб, Соната для віолончелі та фортепіано g-moll; А. Штогаренко, Соната для віолончелі a-moll; Молодіжне тріо; Б. Лятошинський, Тріо №1 та №2; В. Косенко, Соната для скрипки a-moll, Соната для віолончелі d-moll, ТріоD-dur; С. Борткевич, Соната для скрипки та фортепіано op. 26; Т. Хмельницька, Романтична соната для віолончелі та фортепіано; М. Скорик, 2 сонати для скрипки; В. Птушкін, Соната для альта, присвячена Д. Клебанову; В. Сечкін, 2 сонати для скрипки та фортепіано. Також у репертуарі є сонати В. Сільвестрова, В. Журавицького, О. Козаренка, Є. Станковича, В. Коломійця і О. Щетинського.

У Полтаві є композитори, які пишуть музику для камерних ансамблів. Це Тамара Парулава та Костянтин Крепак.

Костянтин Крепак – член НСК України, викладач інституту культури і мистецтва Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Його творчості притаманні яскрава мелодика, використання традицій українського фольклору. Пропонуємо для вивчення у класі камерного ансамблю «Квінтет для 2-х скрипок, 2-х альтів і віолончелі». У цьому творі домінує альт, бо автор хотів показати особливий тон, чарівну мелодійність цього інструмента. 3 частини твору мають назву, програму: I частина «Чарівнийсвіт» – композитор «розповідає» про сучасне життя. Людина живе в комп'ютерах, ілюзіях, у відриві від реального життя і бачить все в рожевому кольорі. Мріє про матеріальні блага. II частина «Викривлене дзеркало» про дзеркало, яке втомилосся від людей, від їхньої фальші. III частина «Механічні коливання» про те, що наше життя стало схожим на механічний годинник. Втрачається краса людського життя – почуття, емоції, сентиментальність. Протягом всього твору механічність і ліричність сперечаються, але ліричних епізодів більше. Співатор статті С. Єзерський брав участь у виконанні цього твору на концерті у м. Полтава (2023 р.).

Тамара Парулава – член НСК України, викладачка Полтавського фахового коледжу мистецтв імені Миколи Лисенка, написала оригінальний твір для кларнета і віолончелі «Кола життя». Композиторка втілила ідею поєднання жіночого (віолончель) та чоловічого (кларнет) початків, відтворила коло життя людини – народження, дитинство, юність, зрілість й поступове згасання життя. Ідея твору з'явилась після прочитання літератури

філософського складу, зокрема китайських та японських авторів. Твір написаний сучасною музичною мовою в серійній техніці. В основі твору тема-серія з 12 неповторних звуків, які варіюються, але інтонаційні зв'язки залишаються незмінними. Змінюється висотність, ритм, темп. Твір можуть виконувати студенти старших курсів коледжу або студенти вищих музичних закладів. До речі, цей твір звучав на міжнародному музичному фестивалі «Два дні, двіночі» в м. Одесі. Вперше він був виконаний у м. Полтава викладачами Полтавського фахового коледжу мистецтв імені Миколи Лисенка Єлізаром Пащенком (кларнет) та Святославом Єзерським (віолончель). Також у творчому доробку Т. Парулави є «Тріо для скрипки, альту і фортепіано».

Слід звернути увагу на проблему, яка виявилася в останні роки (пандемія, війна) і пов'язана із заняттями онлайн. Ця проблема – виконання готового твору на великій сцені (на залах чи концертах класів камерного ансамблю). Вихід на концертну сцену завжди викликає в студентів стрес, бо репетиції проходять у невеликих аудиторіях із слабкою акустикою. У класі напрацьовується манера, тон музичних реплік, вимірюються звукові параметри f і r , налагоджуються контакти між партнерами. Вони точно реагують на всі зміни у виконанні, відчувають себе органічно та вільно. Але перші репетиції в залі можуть принести розчарування, бо гра виглядає блідою, невиразною, «гра собі під ніс» чи навпаки дуже метушливо. Нова (забута) акустика потребує іншого звукового відчуття. Викладач повинен подолати на цьому етапі «камерність» звучання, укрупнити усі репліки, подати музичний матеріал більш драматично, яскраво. Під час самостійного тренування треба вивчити партію свого партнера, можливо записати її на диктофон і грати під запис, чи просто наспівувати одночасно граючи свою партію. Для концертного виконання твору треба підготуватися і психологічно. Для цього викладач може запрошувати слухачів на репетиції. Це допоможе студенту адаптуватися до публіки під час виконання програми на концерті.

Висновки. Виховні та соціальні функції ансамблю завжди були направлені на встановлення особистих емоційних контактів, взаєморозуміння та діалога між партнерами, на подолання психологічних перепонів, досягнення справжньої мистецької, духовної та соціальної гармонії. Саме це рятує людство від занепаду і депресії. На жаль, світ опинився дуже далеко від подібної гармонії. Та залишається надія, що надалі вічна романтична мрія про людське братство за допомогою сумісного буття в мистецтві, про досягнення людського, духовного і соціального ансамблю неодмінно збудеться.

Список використаних джерел

1. Пляченко Т. М. Методика роботи з музично-інструментальними колективами : навч.-метод. посібник. Кіровоград : «Імекс ЛТД», 2009. 232 с.
2. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х років ХХ сторіччя: ситуація постмодерну. *Українське музикознавство*. Вип. 29. К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2000. С. 103–108.
3. Молчанова Т. О. З історії ансамблевого музикування. Львів: Сполом, 2005. 160 с.
4. Молчанова Т. О. Пианисты-аккомпаниаторы, концертмейстеры, артисты камерного и фортепианного ансамблю: энциклопедия. Львів: Сполом, 2015. 636 с.
5. Слосар Т. М. Камерно-інструментальні сонати сучасних львівських композиторів з використанням додаткових звукових рядів. *Наукові записки Тернопільського*

Трусова Елла,
викладачка вищої категорії,
викладачка-методистка
Полтавського фахового коледжу
мистецтв імені М.°В.°Лисенка
(м.°Полтава)

НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕДЖУ ПРИ ОПАНУВАННІ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ФОРТЕПІАНО»

***Анотація.** У статті висвітлюється важливість науково-дослідницької діяльності студента фахового мистецького коледжу при опанування освітнього компонента «Методика викладання фортепіано». На основі власного педагогічного досвіду автора статті описано проведення підсумкового заняття у формі інтелектуального змагання, запропоновані теми для обговорення.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво, методика, науково-дослідницька діяльність, інтелектуальне змагання, критерії оцінювання.*

Сучасний етап реформування мистецької освіти передбачає підсилену увагу до формування фахових компетентностей майбутніх професіоналів–музикантів, викладачів музичного мистецтва. Музика – це світ високих почуттів, пристрастей, думок, це духовний продукт. Людині притаманно відчувати, думати, аналізувати. Тому, щоб майбутнім музикантам розвиватися у своїй професії, потрібно подолати у собі духовну «скам'янілість», бути відкритим до знань, розвивати фантазію, уяву, розширювати знання про навколишній світ.

Важливою складовою підготовки студентів Полтавського фахового коледжу мистецтв імені М.°В.°Лисенка є освітній компонент «Методика викладання фортепіано», який покликаний формувати методичні компетентності майбутніх фахівців спеціальності «Музичне мистецтво» та активізувати науково-пошукову діяльність студентів.

Над висвітленням проблем української фортепіанної школи ХХ століття, презентацією видатних постатей працювали: Ж.°Аністратенко-Хурсіна, Є.°Дагілайська, Ж.°Дедусенко, Н.°Зимогляд, З.°Йовенко, Н.°Кашкадамова, В.°Клин, Г.°Коган, О.°Кононова, Г.°Курковський, Л.°Лисенко, Л.°Мазепа, В.°Макаров, Л.°Масол, Ю.°Некрасов, Т.°Рошціна, Н.°Руденко, В.°Сирятський, Н.°Смоляга, О.°Снегірьов, Т.°Старух, М.°Степаненко, В.°Шульгіна. У своїх наукових розвідках вони наголошували на збереженні національних традицій, підкреслювали аксіологічну значущість, культуротворче та виховне значення фортепіанного мистецтва, звертали увагу на духовність музикантів, на вклад у становлення та розвиток піаністичних шкіл України.

Опанування освітнього компоненту «Методика гри на фортепіано» має бути спрямовано на можливість реалізувати студенту інтелектуальні і творчі складники особистості в умовах духовного оновлення суспільства. Зрозуміло, що викладання цієї