

дозволяє інтегрувати музично-теоретичні, історико-культурні та виконавсько-інструментальні знання, використовувати їх у вирішенні практико-творчих художньо-інтерпретаційних завдань, озброює майбутнього фахівця методикою самостійного вивчення різних музичних явищ, забезпечує адекватність сприйняття, розуміння й оцінки змісту інструментальних творів. Унаслідок цього розвиток музично-стильового мислення повинний відбуватися паралельно на всіх дисциплінах виконавсько-інструментального та музично-теоретичного циклів.

Перспективною темою подальшого дослідження заявленої проблеми може стати визначення педагогічних умов розвитку музично-стильового мислення майбутніх учителів музики в процесі виконавсько-інструментальної підготовки.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Г. Арановский. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные труды / Б. В. Асафьев. – М.: Изд-во Академии наук, 1952. – Т.1. – С. 59–65.
3. Ашихміна Н. В. Сутність і компонентна структура фахової культури майбутніх учителів музики / Н. В. Ашихміна // Наука і освіта. – 2016. – №1. – С. 42–47.
4. Немов Р. С. Психология / Р. С. Немов. – Т. 1. – М.: Владос, 2001. – С. 107–109.
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
6. Поляков А. В. Формирование стилиевой компетентности у студентов музыкально-педагогических вузов в процессе профессионального образования: теория и практика: монография / А. В. Поляков – Екатеринбург: ООО «Издательский дом «Ажур», 2015. – 192 с.
7. Сохор А. Н. Стиль, метод, направление (к определению понятий) // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – Л.: Музыка, 1965. – С. 3–15.

8. Философский энциклопедический словарь / Е. Ф. Губский, Г. В. Короблева, В. А. Лутченко. – М.: Инфа-М, 2009. – 570 с.

#### REFERENCES

1. Aranovskiy, M. G. (1998). *Muzikal'nyy tekst. Struktura i svoystva*. [The musical text. Structure and properties]. Moscow.
2. Asaf'yev, B. V. (1952). *Izbrannyye trudy*. [Selected Works]. Moscow.
3. Ashykhmina, N. V. (2016). *Sutnist' i komponentna struktura fakhovoyi kultury maybutnikh uchyteliv muzyky*. [The essence and component structure of the professional culture of future music teachers]. Kyiv.
4. Nemov, R. S. (2001). *Psikhologiya*. [Psychology]. Moscow.
5. Rubinshteyn, S. L. (2002). *Osnovy obshchey psikhologii*. [Fundamentals of General Psychology]. SPb.
6. Polyakov, A. V. (2015). *Formirovaniye stilevoy kompetentnosti u studentov muzыkal'no-pedagogicheskikh vuzov v protsesse professional'nogo obrazovaniya: teoriya i praktika*. [Formation of style competence in students of music-pedagogical universities in the process of professional education: theory and practice]. Ekaterinburg.
7. Sokhor, A. N. (1965). *Stil', metod, napravleniye (k opredeleniyu ponyatiy)*. [The style, method, direction (to the definition of concepts)]. Moscow.
8. *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'*. (2009). [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**МАМИКІНА Анжеліна Іванівна** – викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** методика викладання фортепіано в мистецько-педагогічних вишах.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**MAMYKINA Anzhelina Ivanivna** – the Lecturer of the Department of Music and Instrumental Training, South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky.

**Circle of scientific interests:** the methods of teaching piano in Artistic Pedagogical University.

Дата надходження рукопису 07. 05. 2018 р.  
Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.

УДК: 378.14

**НІКОЛЕНКО Людмила Ігорівна** –

викладач класу скрипки  
Кіровоградської музичної школи № 2 ім. Ю. С. Мейтуса.  
e-mail: nikolenkoludmila41@gmail.com

#### ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Останні десятиліття зростає популярність ансамблевого

музикування. Колективне музикування є впливовим важелем при формуванні художньо-інтерпретаційних умінь, музично-

виконавської техніки, культури художнього сприйняття, розвитку музичних здібностей, слухових уявлень, художньо-образного мислення. Вміння, які учні здобувають при грі в ансамблі, сприяють цілісному розвитку особистості, благотворно впливають на формування емоційно-почуттєвої культури, здатності адекватно сприймати й інтерпретувати художній образ, оцінювати навколишню дійсність. Колективне музикування, спільне виконання музичного твору, вимагає від учасників ансамблю наявності особистісних якостей, зокрема, відповідального ставлення до навчання, здатності до емпатії, співпраці, взаємодопомоги і взаєморозуміння. У зв'язку з цим в музичній педагогіці актуальною є проблема формування музично-виконавських умінь учнів ансамблевого колективу, вдосконалення форм і методів навчання, що дають змогу ефективно впливати на розвиток творчих якостей учнів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз наукових праць і досліджень з різних галузей науки, зокрема, філософії, психології, педагогіки, мистецтвознавства дав змогу констатувати, що на сьогоднішній день є дослідження, в яких розглядаються питання, пов'язані з інструментальним ансамблевим виконанням. Про це зазначається у працях відомих мистецтвознавців, музикантів-педагогів: Л. Ауера, А. Ляховича, К. Мартинсена, К. Мостраса, Д. Ойстраха, П. Столярського, Л. Цейтліна, Д. Циганова, Ф. Штейнгаузена, А. Ямпольського, Ю. Янкелевича та ін. Що стосується терміну «виконавський апарат», то автори, досліджуючи процеси виконавської діяльності музиканта використовують різноманітні терміни: природна система скрипкової гри (І. Войку), музично-виконавська техніка (І. Назаров), комплекс професійних навичок та умінь скрипаля (О. Сільд), виконавський апарат (О. Станко). На думку Л. Казахатової, процес навчання повинен бути спланований таким чином, щоб при вирішенні невеликих завдань, що стосуються точного відтворення музичного тексту, штрихів, динаміки тощо, творча індивідуальність кожного виконавця, у поєднанні з ансамблевою виконавською технікою, повною мірою проявилася в конкретних звукових образах, у конкретній художній інтерпретації [4].

Різноманітні питання ансамблевого виконання вивчали Е. Бальчитіс, Н. Біла, А. Готлиб, Н. Журавльова, Л. Казахатова, І. Каленик, Т. Лапченко, Т. Молчанова, Е. Тачкова, Н. Штурман та ін. Проблему створення психологічного клімату в колективі досліджували В. Березін, Д. Благой,

В. Вілюнас, А. Востріков, Л. Ганелін, Е. Федоров та ін.

**Мета статті:** розкрити роль і значення ансамблевого музикування у формуванні музично-виконавських умінь учнів музичних шкіл.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття «музикування», «музикувати», «музичити» – означає грати на будь-якому інструменті, розважатися музикою [8].

Музикування в навчальних умовах дослідники трактують по-різному. Е. Бальчитіс, як комплексну діяльність, у якій тісно взаємодіють різні види музично-виконавської діяльності: ритм, сольфеджіо, інтонування, спів, гра на музичних інструментах, імпровізація; Т. Беркман, як спосіб музичного спілкування, у процесі якого учні вдосконалюють свої здібності.

Інструментально-виконавська діяльність розвиває мускулатуру і дрібну моторику пальців рук, сприяє координації музичного мислення і рухових функцій організму, розвиває фантазію, вчить розуміти і любити музику. Така діяльність має і велике виховне значення, оскільки виховує дисциплінованість, культуру поведінки.

Інструментальне музикування буває сольним і колективним. Ансамблеве музикування передбачає участь декількох музикантів. Саме слово «ансамбль» («сукупність, стрункість цілого, разом, гармонійна єдність частин») ставить перед виконавцями завдання строгого узгодження спільного виконавського задуму.

Ансамблеве «музикування» (нім. *musizieren* – займатися музикою) в сучасній науці має два основних значення. Перше – виконання музики в домашніх умовах, поза концертним залом, друге – гра на музичних інструментах взагалі. Для нас оптимальним є друге, ширше розуміння цього терміну, яке не виключає можливості музикування у будь-яких умовах, зокрема й навчальних.

Акцентуючи увагу на художньо-виконавських аспектах, Т. Молчанова виокремлює такі особистісні якості, як творча рівноправність, активність, характер обдаровання, набутий досвід, чуттєве та уважне ставлення до інших учасників і соліста як вияву власної індивідуальності [6], здатності до художньої емпатії, неповторності, суб'єктивності.

Ансамблеве виконання, як одну з форм творчої діяльності, складний вид виконавського мистецтва визначають Н. Біла, Н. Штурман, підкреслюючи необхідність науково-теоретичного обґрунтування процесу навчання ансамблевого виконавства, глибокого проникнення в його специфіку як феномена музичної культури. У зв'язку з цим,

зазначають дослідники, зростає роль і значення ансамблевої педагогіки.

Слід зазначити, що гра в ансамблі розвиває уміння слухати не тільки власне виконання, а й виконання інших учасників ансамблю. Слушним є визначення поняття «хороший ансамбль», що означає злагодженість виконання і єдність творчих устремлень і прагнень всіх учасників ансамблю. Музичне спілкування в ансамблевому колективі активізує творчу волю виконавця, розширює горизонти його фантазії, передбачає впровадження нових ідей, музичної інтерпретації, несподіваного варіанту вирішення художнього завдання, створення і розуміння художнього образу, пошук аргументації у процесі художньої інтерпретації, збагачує репетиційні заняття, сприяє розкриттю індивідуальності виконавця-артиста саме у спільному з іншими музикантами виконанні, а не у сольному [2], розвиваються такі особистісні якості як працездатність, фізична та психологічна витривалість, здатність артистичного втілення художньо-образних уявлень, самовираження і самоактуалізації.

Гра в ансамблі, репетиції, слухання музики з обговоренням, відкриті уроки, тематичні вечори, відвідування концертних залів філармоній і театрів – це форми заняття, що викликають інтерес до музичного мистецтва, сприяють розвитку ціннісно-мотиваційної сфери учнів, інтересу і потреби у спілкуванні з мистецтвом.

Формування інструментально-виконавських умінь учнів у процесі ансамблевого музикування (в Українському педагогічному словнику поняття «уміння» визначається як «здатність належно виконувати певні дії, заснована на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок» [1, с. 338]) вимагає від викладача вмінь і здатності використовувати різні методи навчання відповідно шкільному віку.

Перші уроки з учнями-початківцями присвячуються знайомству з інструментом (педагог демонструє його можливості), вивченню нотної грамоти, розвитку музично-слухових уявлень, освоєнню навичок постановки рук скрипаля та звуковидобування. Тому на першому етапі навчання бесіда з учнями щодо історії створення, специфіки струнного інструмента, його ролі в оркестрі, ансамблі, якості звучання набуває важливого значення. Крім цього, педагог супроводжує свою бесіду власним виконанням і показом.

При вивченні музичного твору важливими й корисними є традиційні методи, які активізують творчу самостійність учнів. До них відносяться; метод показу, словесний метод, метод демонстрації. Практика доводить,

що перспективним методом є метод варіативних показів, сутність якого полягає в тому, що викладач пропонує учням на уроці різноманітні ситуації виконавської діяльності. Це сприяє активізації творчої самостійності учнів, виявленню у них артистичних здібностей, здатності уявити себе в ролі «соліста», «артиста», «музиканта».

Важливим методом навчання гри на струнних музичних інструментах на першому етапі навчання є імітація. Сутність методу імітації полягає в тому, що викладач виконує (демонструє) фрагмент музичного твору (мотив, інтонацію, фразу), а потім повторює учень. Таким чином відбувається поєднання ігрових дій з практичними вміннями, що сприяє розвитку інтонаційного слуху, вдосконаленню штрихової техніки, особистісних якостей (уважності, рефлексії, образного мислення).

Для кращого відчуття характеру твору, важливим у формуванні виконавських умінь учнів є метод взаємодії сприйняття музики з практичними діями (рух пальців рук, танцювальні образи). Плідним є метод словесного пояснення та наочності, які, доповнюючи виконання, прослуховування музичних творів, сприяють розвитку художньо-образного мислення учнів, плідно впливають на розвиток емоційно-почуттєвої сфери виконавців. Дуже корисно в роботі з ансамблем використовувати метод ескізного вивчення музичних творів. Ескізна форма роботи в ансамблі надає можливість вчителю збагатити знання учнів, ознайомити їх із максимальною кількістю музичних текстів. Пляченко Т. М. звертає увагу на те, що при створенні перекладень або аранжувань необхідно враховувати вік та виконавські можливості учнів[7].

Велику роль у навчальному та виховному процесі відіграє підбір репертуару. На думку В. Лапченко, на основі репертуару розвиваються особистісні якості учнів, ставлення до навколишнього середовища, товариськість, уважність, почуття допомоги. Вона відмічає важливість доступності музичного матеріалу, призначеного для формування творчих здібностей учнів. Він повинен бути високохудожнім та водночас цікавим. Таким чином головною особливістю музичного репертуару є його універсальність [5].

Вивчення художнього виконавського репертуару бажано проводити на основі різноманітної музичної літератури, української, зарубіжної, класичної та сучасної, а також обробок народної музики. Музичні твори повинні бути різноманітними за стилями, жанрами, формами, характером, мати художнє навантаження. Зрозумілі,

високохудожні музичні твори допоможуть педагогу стимулювати образне мислення й інтенсивну творчу діяльність учнів.

Формуванню інструментально-виконавських умінь сприяють правильно організовані викладачем індивідуальні заняття учнів. Індивідуальні заняття складаються з декількох етапів. Для формування виконавських умінь у процесі розучування музичного твору важливим для учня є метод проникнення в художньо-образний зміст, адекватне сприйняття твору. Під час індивідуальних занять перевіряється якість виконання домашнього завдання, вказуються і виправляються помилки, планується подальша робота. Адже, коли учні добре оволодівають прийомами гри на інструментах, вміють самостійно розучувати і вивчати свої інструментальні партії, їх можна навчати гри в ансамблі, здатності до художньої емпатії, злагодженому і точному виконанню й інтерпретації художнього образу.

Важливою передумовою для успішного розвитку інструментально-виконавських навичок учнів є виховання у них вільної та природної постановки виконавського апарату. Термін «виконавський апарат» трактується по-різному. На думку Т. Молчанова, виконавський апарат музиканта-інструменталіста – це організована структура, яка складається із таких психофізіологічних сфер: слухової, емоційної та інтелектуальної. Тобто виконавський апарат характеризується динамікою і є не статичним, а динамічним утворенням, компоненти якого взаємодіють, взаємозалежать і знаходяться у складному взаємозв'язку. Важливу роль у процесі усвідомлення правильної постановки відіграє добір інструментів та смичків, які мають співпадати з фізичними особливостями учнів.

Як свідчать дослідження, методика роботи над виконавчою технікою полягає в поступовому та послідовному освоєнні навичок, прийомів, штрихів та ін. Ця робота відбувається систематично упродовж всіх років навчання на основі навчально-практичного і тренувального матеріалу. Вона передбачає вивчення технічних вправ, етюдів на різні види техніки. Першочергове значення в роботі над технікою мають вправи, тому що вони дають найбільший ефект, особливо на початковій стадії розробки будь-якого технічного прийому, штриха. Далі кожна нова навичка закріплюється і вдосконалюється на спеціально підібраному технічному музичному матеріалі. І тільки після того, як учень в повній мірі оволодіє тим або іншим технічним прийомом, можна приступати до виконавської роботи над музичними творами, де використовується цей спосіб виконання. При роботі над вдосконаленням виконавських

умінь необхідно вимагати від учнів осмисленого підходу до виконання вправ, гамм, етюдів, виключаючи зайву механічну роботу.

Як зазначають Н. Журавльова та І. Каленик, для збалансованого ансамблевого виконання учням необхідно якісно вивчити свою партію та ознайомитися з партією партнера по ансамблю. Під час роботи над своєю партією кожен з них виявляє місця, які потребують додаткової уваги (пасажі, арпеджіо).

Ритмічна дисципліна є важливим фактором спільного виконавського процесу. Ансамблеве виконавство передбачає важливість таких компонентів як початок, процес виконання та одночасне закінчення. Особливого значення при вступі набувають спільний ауфтакт та момент атаки (початок гри) [3]. Концертмейстер ансамблю, старший та досвідчений учень, робить ледь помітний рух інструментом вгору (ауфтакт), а після – чіткий рух донизу.

Правильно спланована та організована робота по вивченню музичних творів допомагає учням на концертних виступах, сприяє розвитку сценічно-вольових умінь і якостей.

Процес вивчення музичних творів має такі етапи як попереднє ознайомлення; робота з музичним текстом; підготовка до концертного виступу.

На першому етапі учні знайомляться із творчістю композитора та художньо-образною основою твору. Як показує практика, залучення учнів до цього процесу стимулює їхню пізнавальну активність, сприяє розвитку когнітивної сфери виконавців ансамблю. Учні залучаються до самостійного знаходження інформації про композитора, його творів, доповнюють свою розповідь відеозаписами, інтернет ресурсами тощо.

На даному етапі важливим є використання педагогом методу музично-теоретичного аналізу, а також порівняння, доповнення і співставлення.

Плідно на цьому етапі використовувати ескізну роботу над твором, яка є проміжною формою навчальної діяльності між читанням з аркуша і досконалим засвоєнням музичного твору. Вона полягає, як підкреслює Т. Пляченко, в опануванні музичним матеріалом без доведення його до високого рівня завершеності [7].

На другому етапі неприпустимо допускати помилок у відтворенні музичного тексту. При розучуванні партій необхідно слідкувати за чистотою інтонації, ритмічною чіткістю, за злагодженістю звуковідтворення, за узгодженістю штрихів між групами інструментів. Також не меншої уваги потребує

робота над динамікою, тому що саме вона є важливим виражальним засобом, здатним впливати на сприймання музики, викликати у слухачів різноманітні асоціації. Її використання зумовлюється змістом, характером музики, особливостями структури музичного твору.

В кінці репетиції виконуються всі твори, або їхніх частини, над якими велася робота на занятті, звертається увага учнів на успіхи та допущені помилки. Необхідно також запропонувати нові завдання для окремих виконавців [7].

Результатом усієї попередньої роботи є концертний виступ. Саме концертна практика спрямована розвивати артистичність, сценічно-вольові якості, творчу увагу, відчуття відповідальності, взаєморозуміння, рефлексії та емпатії [5]. Концертний виступ – це не тільки стимул до ансамблевої творчості, а й можливість продемонструвати свої досягнення та успіхи, здатність адекватно інтерпретувати, розуміти та виконувати музичні твори.

Отже, на всіх етапах ансамблевого музикування створюються викладачем відповідні педагогічні умови, що сприяють розвитку емоційно-почуттєвої, інтелектуально-пізнавальної, ціннісно-мотиваційної сфер учнів, формуванню у них художньо-інтерпретаційних умінь, здатності адекватно відтворювати художньо-образний зміст твору, оцінювати навколишній світ та себе в ньому.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** Таким чином, впровадження ансамблевого музикування у процес навчання створює сприятливі умови для формування інструментально-виконавських умінь учнів. Правильний добір методів навчання, зокрема, метод словесного пояснення та наочності, метод музично-теоретичного аналізу, ескізного вивчення музичних творів, метод проникнення в художньо-образний зміст, методи показу, демонстрації, варіативних показів, імітація, метод взаємодії сприйняття музики з практичними діями, дають змогу формувати в учнів інтерес до колективного виконання інструментальної музики, сприяє формуванню виконавських умінь учнів, розвитку особистісних якостей, творчої індивідуальності, самостійності мислення, здатності до самовираження й самоактуалізації.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
3. Журавльова Н. І., Каленик І. В. Підготовка

майбутніх учителів музики до навичок ансамблевого виконання в курсі «Концертмейстерський клас» (фортепіано) / Н. І. Журавльова, І. В. Каленик // Актуальні питання мистецької педагогіки. – Випуск 5, 2016. – С. 67–78.

4. Казахватова Л. А. Теоретические аспекты профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в классе ансамблевого исполнительства / Л. А. Казахватова, Г. Г. Сибирякова // Молодой ученый. – 2013. – №8. – С. 395–402.

5. Лапченко В. П. Грає дитячий оркестр народних інструментів. – К. «Музична Україна», 1988. – 63 с.

6. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навчальний посібник. / Т. О. Молчанова. – Львів: ДМА, 2001. – 216 с.

7. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями: монографія / Т. М. Пляченко. – Кіровоград, 2010. – 428 с.

#### REFERENCES

1. Honcharenko, S. U. (1997). *Ukrayins'kyu pedahohichnyy slovnyk*. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv.

2. Gotlib, A. D. (1971). *Osnovy ansamblevoy tekhniki*. [Basics of ensemble technique]. Moscow.

3. Zhuravl'ova, N. I., Kalenyk, I. V. (2016). *Pidhotovka maybutnikh uchyteliv muzyky do navychok ansamblevoho vykonannya v kursy «Kontsertmeysters'kyu klas» (fortepiano)*. [Preparation of future music teachers for the ensemble performance skills in the course «Concert classroom» (piano)]. Kyiv.

4. Kazakhvatova, L. A. (2013). *Teoreticheskiye aspekty professional'noy podgotovki budushchego pedagoga-muzykanta v klasse ansamblevogo ispolnitel'stva*. [Theoretical aspects of vocational training of the future teacher-musician in the class of ensemble performance]. Moscow.

5. Molchanova, T. O. (2001). *Mystetstvo pianista-kontsertmeyстера: navchal'nyy posibnyk*. [The art of a pianist-concertmaster: a textbook]. Lviv.

6. Plyachenko, T. M. (2010). *Pidhotovka maybutn'oho vchytelya muzyky do roboty z uchniv's'kyu orkestramy ta instrumental'nymy ansamblyamy: monohrafiya*. [Preparation of a Future Music Teacher for Work with Students' Orchestras and Instrumental Ensembles: Monograph]. Kirovograd.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**НИКОЛЕНКО Людмила Ігорівна** – викладач класу скрипки Кіровоградської музичної школи № 2 ім. Ю. С. Мейтуса.

**Наукові інтереси:** формування формування інструментально-виконавських умінь учнів у процесі ансамблевого музикування.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**NIKOLENKO Liudmyla Igorivna** – Teacher of the violin class Kirovograd Music School № 2 named after. Yu S. Mateus.

**Circle of scientific interests:** formation of the formation of instrumental and performing skills of students in the process of ensemble music.

Дата надходження рукопису 07. 03. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишково.