

Каленик І.В.,
старший викладач;
Журавльова Н.І.,
старший викладач
(м. Хмельницький)

Підготовка майбутніх учителів музики до навичок ансамблевого виконання в курсі «Концертмейстерський клас» (фортепіано)

У пропонованій статті розглядається проблема формування ансамблевих навичок у процесі навчання фортепіанного ансамблю в курсі «Концертмейстерський клас» студентів факультетів мистецтв вищих навчальних закладів України. Автори звертають увагу на те, що в останні десятиліття жанр фортепіанного ансамблю набуває нового наповнення, стає більш потрібним і в музикуванні вдома, і на концертній естраді. Зазначається, що сучасний рівень викладання музики в загальноосвітній школі висуває до педагога-музиканта високі вимоги, тому стає актуальною необхідність розробки у теоретичному та практичному плані проблеми формування ансамблевих навичок студента-музиканта, пошук і впровадження нових педагогічних принципів, форм і методів, що дозволять максимально ефективно здійснити цей процес. Автор вважає, що фортепіанний ансамбль – необхідна школа самонавчання і самовиховання, і водночас при навчанні фортепіанного ансамблю з величезною силою виявляються найважливіші соціально-психологічні функції музичного мистецтва – комунікативна та педагогічна. Визначено, що під час заняття ансамблем в курсі «Концертмейстерський клас» формуються навички та прийоми ансамблевої гри, тому у пропонованій статті подаються рекомендації щодо їх розвитку в процесі навчання.

У висновках обґрунтовується принципова важливість формування ансамблевих навичок у студентів факультетів мистецтв у процесі навчання фортепіанного ансамблю в «Концертмейстерському класі».

Ключові слова... Ансамбль, фортепіанний ансамбль, ансамблеве виконання, прийоми ансамблевої гри.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У ХХ сторіччі, особливо в останні десятиліття, почала інтенсивно зростати популярність ансамблевого виконання, виявлятися потреба музикантів у самореалізації індивідуального творчого потенціалу через колективну творчість. Необхідність цього виду камерного музикування обумовлена кількома чинниками: загальною тенденцією до відродження забутих ансамблевих традицій минулого; великою кількістю високохудожніх музичних творів композиторів минулих століть та зростаючим інтересом до жанру ансамблевого музикування з боку сучасних композиторів.

Але в сучасній ансамблевій педагогіці ще не зовсім сформовано наукову традицію в дослідженні питань удосконалення прийомів і способів ансамблевої гри, розвитку ансамблевих навичок, формування комплексу виконавських здібностей ансамбліста. Все це в результаті знижує загальний рівень ансамблевої інструментальної виконавської культури.

У педагогічному процесі недооцінюється значення існуючих суперечностей між взаємовпливом виконавських традицій колективного музикування і новаторськими прийомами ансамблевого виконання, сталою структурою інструментального складу і практикою введення експериментальних ансамблевих форм. Залишається неопрацьованою структура педагогічних дій, спрямованих на формування та вдосконалення багаторівневих виконавських навичок ансамбліста.

Слід зазначити, що, хоча оволодіння технікою фортепіанного ансамблевого виконання є не менш складним, ніж опанування техніки сольного виконання, цю проблему в науково-методичній літературі висвітлено недостатньо. Водночас сучасний рівень викладання музики у загальноосвітній школі висуває до педагога-музиканта високі вимоги, і, на самперед, – це вимога бути творчою особистістю.

Одна з форм творчої роботи, що застосовується в навчанні – це ансамблеве виконання. Ми часто зауважуємо, що різноманітність форм практичної діяльності, яка чекає на випускників навчальних закладів України, вимагає різнобічної підготовки до неї. «Концертмейстерський клас» (фортепіано) належить до тих дисциплін, які супроводжують музиканта впродовж усього його навчального, а в подальшому і творчого життя. Створення інструментального ансамблю в класі концертмейстерської майстерності – творче завдання педагога. «Бажаних результатів можна досягти, лише спрямовуючи діяльність учасників на розвиток їх сенсорних, рухових, інтелектуальних, вольових, емоційних і мотиваційних сфер. Для цього, крім формування знань і спеціальних умінь, треба взяти заходи із загального розвитку учасників і, перш за все, посилити

творчий потенціал усього процесу навчання в ансамблі» [1, с. 215].

У зв'язку з цим стають актуальними пошук і розробка нових педагогічних принципів, форм і методів, що сприятимуть максимально ефективному здійсненню процесу формування ансамблевих навичок студента-музиканта.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.... Результати аналізу останніх досліджень і публікацій свідчать, що на сьогоднішній день є дослідницькі праці, у яких розглядається певне коло питань, пов'язаних з інструментальним ансамблевим виконанням. Науковці вивчають певні загальні для ансамблевого виконання проблеми: психологічний клімат у колективі (В. Березін, Д.Благой, В. Вілюнас, А. Востріков, Л. Ганелін, Е.Федоров), виховання навичок сценічної поведінки (А. Алексеев, Л. Бочкар'єв, О. Блох, Л. Виготський, Л.Ганелін, Р. Давидян, Ю.Капустін), сценічна взаємодія партнерів (Т. Вороніна, В. Григор'єв), педагогічна дія в колективі (В.Кузнецов, І.Польська, Т. Самойлович, В. Чабанний), розвиток навичок тембральної синхронності (А.Григорян, В.Мотов, Ю. Ястребов), формування єдиного інтонаційного і акустичного простору (Г.Андрюшенков, А.Бірмак, Н. Гарбузов, М. Мільман, Л. Раабен, Н. Різоль), робота над ансамблевою артикуляцією (Л.Болковський, А. Готліб, М. Імханіцький, Ю. Акимов), формування ансамблевої техніки (О.Бичков), формування синхронності звукових фаз (П. Гвоздев, Ф. Ліпс, В.Максимов, Б. Потеряев), робота над динамічним балансом (Л. Гінзбург, Г. Нейгауз, Г. Прокоф'єв, С.Савшинський), над темповими співвідношеннями (Р. Давідян, П. Казальс), над метроритмічними структурами (Л. Ауер, Я. Мільштейн, К. Мострасс, О.Паньков, А.Чиняков).

Авторами (Л. Винокур, І. Крюкова, Л. Мартинова, Т. Молчанова, Е. Шендерович та ін.) також розглядаються вузькоспеціальні питання, що стосуються методики навчання в ансамблі змішаного складу (фортепіано-вокал, фортепіано-струнні, фортепіано-духові), де фортепіано виконує частіше функцію акомпанементу для партії виконуваної соло.

Формулювання цілей статті... Мета статті – визначити основні способи та методи формування фортепіанних ансамблевих навичок майбутніх учителів музики.

Виклад основного матеріалу... Ансамблеве виконання – одна з форм творчої діяльності, яка недостатньо застосовується на факультетах мистецтв у навчанні майбутніх учителів музики. Ансамблеве музикування обумовлюється специфічними завданнями так званої малої групи-спілки, головною метою якої – узгодити дії кожного її члена у потрібному напрямі та у зацікавленості всіх. Психологи кваліфікують малу групу як стійке соціально-виробниче утворення, що функціонує з установкою на мету. У нашому випадку метою є виконання ансамблевого твору. Ансамблева гра є формою діяльності, що відкриває найсприятливіші можливості для всебічного й широкого ознайомлення студентів із музичною літературою. Перед музикантами проходять твори різних художніх стилів, авторів, переклади оперної і симфонічної музики. Для освітнього процесу жанр фортепіанного ансамблю має низку привабливих якостей, що виділяють його із загального списку спеціальних дисциплін. Система ефективного викладання «Концертмейстерського класу» заснована на комплексній взаємодії індивідуальної та ансамблевої форм навчання та може забезпечити найвищу продуктивність праці майбутнього фахівця, а також сприятиме підвищенню рівня зацікавленості та самостійності студентів.

Розвиток навичок ансамблевої гри посідає чільне місце в практичній діяльності музиканта. «Гра соліста багато в чому відрізняється від гри в ансамблі. Соліст здатний виконати твір у цілому, тоді як ансамбіліст озвучує тільки свою партію. При цьому володіння, хоч і досконало, тільки своєю музичною партією не дає цілісного слухового уявлення про музичний твір. Таке уявлення виявляється в процесі копійки спільної роботи й ансамблевих репетицій з іншими учасниками, що дозволяє їм не просто грати, але слухати й аналізувати свою гру, проектуючи її на ансамблеву специфіку» [3].

Саме слово «ансамбль» (що, як відомо, означає французькою «сукупність, стрункість цілого, разом, гармонійна єдність частин») ставить перед виконавцями завдання суворого узгодження сумісного виконавського задуму. Т. Молчанова пише: «Звертаючись до художніх і виконавських аспектів спільної гри, бачимо, що ідея творчої рівноправності втілюється музикантами у щоденній професійній діяльності. Їх активність визначається не лише характером обдарування, набутим досвідом, але й самою формою участі у спільному виконавському процесі..., яка поєднує чутливе та уважне ставлення до намірів соліста з обов'язковим проявом власної індивідуальності» [4, с. 17].

«У зв'язку з цим необхідно зазначити, що клас ансамблю сприяє вихованню в майбутнього вчителя музики таких професійно значущих якостей, як творча взаємодія і взаєморозуміння, вміння вести рівноправний діалог. Отже, і власне процес навчання фортепіанного ансамблю повинен будуватися так, щоб при вирішенні вузькоспецифічних завдань, що стосуються грамотного виконання музичного тексту, штрихів, нюансування тощо, творча індивідуальність кожного виконавця, об'єднана ансамблевою виконавською технікою, повною мірою виявлялася в конкретних звукових образах, у конкретній художній інтерпретації» [3].

Найістотніший вислів з цього приводу належить А. Готлібу, який писав: «Під час втілення

колективно створеної інтерпретації поняття «виконавське творче переживання» трансформується у споріднене йому, проте нетотожне поняття «творче співпереживання виконавців». Природне та яскраве співпереживання виникає як результат безперервного та всебічного контакту партнерів, їх гнучкої взаємодії та спілкування у процесі виконання» [2, с. 6].

Визначення «хороший ансамбль» означає злагодженість виконання і єдність творчих устремлень учасників ансамблю. «Музичне спілкування активізує творчу волю виконавця, розширює кордони його фантазії. Запропоновані партнером нові ідеї інтерпретації, підказаний ним несподіваний варіант вирішення художнього завдання, пошуки аргументів у суперечці, яка виникає, збагачують репетиційні заняття. Тому й не є рідкісними випадки найбільш повного та яскравого розкриття індивідуальності артиста саме у спільному з іншими музикантами, а не у сольному виконанні» [2, с.13].

Основою спільного виконання є загальне звучання обох партій, оцінюючи яке кожен з учасників ансамблю вносить корективи у власну гру. Заняття ансамблем сприяють розвитку ансамблевого слуху як комплексу, що включає все різноманіття слухових уявлень, дисциплінують метро-ритмічну природу виконавців, покращують регулятивну функцію процесів артикуляції; у психологічному й естетичному аспекті стимулюють становлення комунікативних якостей особистості, формують сценічні навички [8].

Отже, головна складність ансамблевого виконання – це вміння слухати не тільки те, що граєш сам, а одночасне загальне звучання обох партій, що зливаються в органічно єдине ціле. При виконанні ансамблевого твору, так само як і сольної п'єси, необхідне вдумливе, детальне вивчення авторського тексту.

Для курсу фортепіанного ансамблю характерною є і низка специфічних труднощів у процесі навчання. Під час заняття ансамблем в «Концертмейстерському класі» формуються та розвиваються навички і прийоми ансамблевої гри.

Починати роботу потрібно з визначення розміщення ідентів за одним інструментом при виконанні ансамблю, коли у кожного є тільки половина клавіатури. На думку О. Сорокіної, «близьке сусідство піаністів за однією клавіатурою сприяє їх внутрішній єдності» [6, с. 4], і з цим важко сперечатися. Але така єдність виникає у тому випадку, коли партнери мають чималий досвід у музикуванні подібного роду, в іншому ж випадку, у партнерів часом виникає бажання посунути колегу, побоюючись удару ліктем у «сонячне сплетіння». Поступово при такій постановці інструментів розвивається «відчуття ліктя», «бічний зір»; для сумісного вступу деколи достатньо ледве чутного зітхання.

У класах для музичних занять інструменти зазвичай стоять поряд один з одним, і студенти звикають до певної системи комунікації при виконанні ансамблю на двох фортепіано. Але часто на концертах «класична» розстановка роялів – «валетом», коли в одного з інструментів знімається кришка, завдає спочатку великих труднощів, на усунення яких потрібна не одна репетиція.

Під час виконання ансамблю на одному інструменті виникають складнощі у педалізації, адже педалізує завжди виконавець партії *Secondo*. Необхідно дуже ретельно стежити, за розвитком сусідньої партії, слухати свого товариша, враховуючи його виконавчі «інтереси». Корисно буває запропонувати студенту, який виконує партію *Secondo*, лише педалізувати під час виконання другим піаністом партії *Primo*, не граючи самому у цей момент.

Найчастіше безперервність чотириручного виконання порушується через брак у піаністів досвіду перекидання сторінок і відрахування довгих пауз. Студенти повинні встановити, кому з партнерів, залежно від зайнятості рук, вигідніше перегортати сторінку. У разі, коли не виявиться вільної руки, слід визначити, що можливо пропустити у нотному тексті, щоб це було найменшою втратою. Зграбно та швидко перегорнути сторінку у потрібний момент вільною рукою, продовжуючи грати другою, зовсім не така проста справа, цього треба навчитися, довго спеціально тренуючись.

Найважливішою умовою спільного виконавського процесу є ритмічна дисципліна, відсутність якої виявляється не лише у зміні темпів зі зміною динаміки; під час переходів зі *staccato* на *legato* (чи навпаки), чергування музичних речень, періодів, змін фактури; але й у перетримуванні нот, пауз, фермат. Спільне виконавство передбачає й обумовленість таких моментів: як почати (якщо є спільний вступ), виконувати та закінчити разом. Особливого значення у спільному вступі набуває ауфтакт (спільний «подих») та момент атаки (початок звучання). На допомогу має прийти умовний жест. Це може бути — кивок голови, що складається з двох моментів: ледь помітного руху вгору (ауфтакт, вдих), а після – чіткого руху донизу (видих).

«Гра в ансамблі вимагає від кожного його учасника серйозного перегляду звичних уявлень про силу і тембр звучання. Як відомо, реальне значення кожного нюансу нотного тексту визначається, перш за все, загальним характером твору і сенсом того чи іншого фрагмента» [2].

Якщо проаналізувати вищесказане, можна вважати, що технічно грамотне ансамблеве виконання передбачає:

- синхронне звучання всіх партій (єдність темпу і ритму партнерів);
- врівноваженість у силі звучання всіх партій (єдність динаміки);
- узгодженість штрихів усіх партій (єдність прийомів, фразування) [9].

Іншими словами, в ансамблевому виконанні мається на увазі синхронність звучання музичних партій, коли єдність темпу, штрихова узгодженість, динамічна збалансованість і врівноваженість виступають як спільний знаменник.

Для досягнення збалансованого ансамблевого виконання потрібно:

- кожному студенту досконально вивчити свою партію та ознайомитися з партією партнера по ансамблю;
- у період роботи над своєю партією кожен із партнерів виявляє епізоди, які потребують додаткового тренажу. Це стосується різних пасажів із дрібною технікою та видів арпеджіо. Для правильного їх розучування студентам пропонується знайти зручне розташування пальців, яке допоможе їм точно натрапити на певні клавіші, а вже потім учити кожен пасаж, вдаючись до аналітичних методів;
- на етапі розучування музичного твору сумісне виконання акордів також вимагає особливих навичок, що потрібно відпрацьовувати окремо;
- при самостійному опрацюванні ансамблевих творів студентам рекомендується вдосконалювати навички читання з аркуша та транспонування на прикладі музичних творів із легкою фактурою;
- збереженню єдності можуть допомогти акценти, так звані «орієнтовні», які навіть не вказані у нотному тексті, проте мають практичне значення;
- у репетиційному процесі студентам-піаністам потрібно коригувати свої дії, вміти йти на компроміс, виходячи з об'єктивних можливостей або потреб партнера та безперервно контролювати партію партнера;
- у сольних місцях важливо зберегти загальний емоційний настрій, не розвалити форму, вони повинні бути частиною цілого і підкорятися єдиному художньому задуму.

Важливе значення має відбір репертуару, на його основі ведеться велика виховна робота – розвиток моральності, духовності. Дуже важливо у виборі репертуару враховувати інтерес до матеріалу, що вивчається, і його доступність. У цьому плані чималого значення набуває така форма навчання ансамблевого виконання, як ескізне вивчення музичних творів.

Ескізна форма роботи в ансамблі надає майбутньому вчителю музики можливість збагатити свої знання, ознайомившись із максимальною для себе кількістю музичних і не тільки фортепіанних текстів. Проходження нотного матеріалу в порядку ознайомлення передбачає таке вивчення твору, коли робота над ним не доводиться до найвищих показників завершеності та демонстрування на естраді. Ескізна форма навчання є, деяким чином, проміжною між читанням нот з листа і ретельною художньою обробкою твору і дозволяє достатньо швидко, за два-три уроки, не тільки освоїти не дуже важкий у технічному відношенні музичний текст, але і творчо попрацювати над його художнім втіленням. Пізнаючи історію виникнення ансамблю як жанру, ознайомлюючись з обширною ансамблевою літературою, написаною як для чотириручних фортепіанних дуетів, так і для двох фортепіано, майбутній учитель музики помітно розширює і збагачує свій музичний кругозір, що є актуальним для його майбутньої музично-педагогічної діяльності. Також доцільним і виправданим буде зі сторони викладача йти назустріч побажанням студентів у доборі музичного матеріалу. Репертуарний вибір такого типу буде стимулювати творчу активність студентів, сприяти розвитку їх аналітичних навичок і зацікавленості в кінцевому результаті роботи. У зв'язку з цим з'ясуємо, що репертуар, який підбирається для ескізного вивчення в класі ансамблевого виконання, повинен бути максимально наближеним до практичної діяльності майбутнього вчителя музики [3].

Велике навчально-виховне значення має також концертна практика. Її спрямовано на розвиток артистичності, творчої уваги, розуміння відчуття відповідальності [7, с. 63]. Оригінальні дуетні п'єси і концертні транскрипції, призначені для концертних виступів, потребують досить докладної і закінченої шліфовки виконання. Вивчення цих творів допомагає зрозуміти різноманітність вимог ансамблю, творчо збагачує виконавців і вдосконалює їх піаністичну майстерність. Сумісна гра приносить велику користь стосовно виховання естрадної витримки, студенти ніби «заражаються» станом впевненості і свята.

Під час фортепіанного ансамблю з величезною силою виявляється увага до однієї з найважливіших соціально-психологічних функцій музичного мистецтва – комунікативної. Роль спілкування в ансамблі зростає до рівня духовних, особистісних взаємин. Окрім розвитку професійних умінь і навичок, гра в ансамблі вчить розуміти партнера, прислухатись до нього. У зв'язку з цим, вельми переконливо звучить думка І. Польської про те, що «суть ансамблевого виконання складає процес людських духовних стосунків, особливої психологічної взаємодії людей за допомогою сумісного виконання (інтерпретації) музики» [5, с. 33].

На сьогодні, водночас разом із комунікативною функцією жанру, надзвичайно потрібною є його педагогічна функція. Фортепіанний ансамбль – необхідна школа самонавчання і самовиховання. Ансамблеве виконання, у порівнянні з сольним, благотворно впливає на студентів не тільки в професійному відношенні, але і формує людські якості: відчуття взаємної пошани, такту, партнерства. Гра в дуеті надає прекрасну можливість як для творчого, так і для дружнього спілкування піаністів-солістів.

Висновки... Отриманий майбутнім учителем музики музично-слуховий досвід у процесі навчання фортепіанного ансамблю в «Концертмейстерському класі» (фортепіано), а також досвід колективної творчості має практичне значення не тільки для успішного оволодіння виконавською технікою ансамблевої гри. Він дозволяє майбутньому вчителю набути навичок, актуальних для сучасної професійної музично-педагогічної діяльності. У свою чергу, досвід взаємодії в діалозі, вміння аргументувати свою позицію, підпорядковувати свої музично-образні уявлення загальним виконавським цілям і завданням, а також навички, отримані у студентському ансамблі, реалізуючись у музично-педагогічній діяльності, допоможуть майбутньому вчителю не тільки вибудовувати спілкування зі своїми учнями за принципом творчого діалогу, але і, залучаючи їх до культури його ведення, активізувати з його допомогою їх творче мислення і прагнення до творчого пошуку. Ансамблева гра, здійснювана в рамках малого колективу, є шляхом інтенсивного надбання студентами педагогічних умінь, шляхом до професійного «дозрівання» молодого фахівця.

Список використаних джерел і літератури:

1. Андрущенко І. Д. Педагогічні принципи і методи виховання естетичної культури учасників ансамблю ложкарів / І. Д. Андрущенко // Проблеми мистецької освіти: Збірник науково-методичних статей. Вип. 3. / Відп. ред. О. Я. Ростовський. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 315 с.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
3. Казахватова Л. А. Теоретические аспекты профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в классе ансамблевого исполнительства [Текст] / Л. А. Казахватова, Г. Г. Сибирякова // Молодой ученый. – 2013. – №8. – С. 395-402.
4. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. посібник. / Т. О. Молчанова. – Львів: ДМА, 2001. – 216 с.
5. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: [монография] / И. И. Польская. – Харьков.: ХДАК, 2001. – 396 с.
6. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра / Е. Сорокина – М.: СГИИ, 1988. – 266 с.
7. Тачкова Е. М. Работа с ансамблями / Е. М. Тачкова // Музыка в школе. – № 4. – 2001. – 88 с.
8. Шубіна В. Б. Роль фортепіанного ансамблю у формуванні професійних музичних умінь та навичок / В. Б. Шубіна // Педагогічний дискурс: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. – Хмельницький: ХГПА, 2011. – Вип. 9. – 407 с.
9. Язикова Н. Фортепіанний ансамбль як одна з форм спільної музично-виконавської діяльності. [Електронний ресурс] / Н. Язикова. Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/yazukova.htm. – назва, скрона.

Транслітерований список літератури:

1. Andrushchenko I. D. Pedagogichni pryntsypy i metody vykhovannia estetychnoi kultury uchasnykiv ansambliu lozhkariv. Problemy mystetskoï osvity: Zbirnyk naukovo-metodychnykh stateï. Volume 3, Nizhyn, Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholia, 2008, 315 p.
2. Hotlib A. D. Osnovy ansamblevoi texniki, Moskva, Muzyka, 1971, 94 p.
3. Kazaxvatova L. A. Teoreticheskie aspekty professional'noj podgotovki budushhego pedagoga-muzykanta v klasse ansamblevogo ispolnitelstva, Molodoj uchyonyj, 2013, № 8, pp. 395-402.
4. Molchanova T. Z. istorii ansamblevogo muzykuvannia: monografiia. 54 il., notn. pr., afishi, programy, Lviv, Derzhavna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka, 2005, p.160,
5. Pol'skaya I. I. Kamernyj ansambl': istoriya, teoriya, estetika: [monografiya], Xarkov, XDAK. 2001, 396 p.
6. Sorokina E. G. Fortepiannyj duet: Istoriya zhanra, Moskva, Muzyka, 1988, 319 p.
7. Tachkova E. M. Rabota s ansamblyami. Muzyka v shkole, Moskva, № 4, 2001, 88 p.
8. Shubina V. B. Rol fortepiannoho ansambliu u formuvanni profesiinykh muzychnykh umin ta navychok, Pedagogichniy dyskurs: zbirnyk naukovykh prats, 2011, Volume 9, 407 p.
9. Yazykova N. Fortepiannyi ansambl yak odna z form spilnoi muzychno-vykonavskoi diialnosti [Elektronnii resurs].

Аннотація

Підготовка будучих учителів музики к навикам ансамблевого исполнення в класе ОМІ (фортепіано)

Каленик І.В., Журавлева Н.І.

В предлагаемой статье рассматривается проблема формирования ансамблевых навыков в процессе обучения фортепианному ансамблю в курсе «Концертмейстерский класс» студентов факультетов искусств высших учебных заведений Украины. Авторы отмечают, что в последние десятилетия жанр фортепианного ансамбля приобретает новое наполнение, становится более востребованным и в музицировании дома и на концертной эстраде. Отмечается, что современный уровень преподавания музыки в общеобразовательной школе предъявляет к педагогу-музыканту высокие требования, потому становится актуальной необходимостью разработки в теоретическом и практическом плане проблемы формирования ансамблевых навыков студента-музыканта, поиск и внедрение новых педагогических принципов, форм и методов, которые позволят максимально эффективно осуществить этот процесс. Автор считает, что фортепианный ансамбль – необходимая школа самообучения и самовоспитания и, в то же время, при обучении фортепианному ансамблю с большой силой проявляются важнейшие социально-психологические функции музыкального искусства – коммуникативная и педагогическая. Определено, что во время занятия ансамблем в курсе «Концертмейстерский класс» формируются навыки и приемы ансамблевой игры, поэтому в статье даются рекомендации относительно их развития в процессе обучения.

В качестве вывода обосновывается принципиальная важность формирования ансамблевых навыков у студентов факультетов искусств в процессе обучения фортепианному ансамблю в «Концертмейстерском классе».

Ключевые слова. Ансамбль, фортепианный ансамбль, ансамблевое исполнение, приемы ансамблевой игры.

Summary

Preparation of the Future Music Teachers to the Skills of Ensemble Performing during the Course “Concertmaster Class” (Piano)

Kalenyk I.V., Zhuravliova N.I.

In the offered article the problem of forming ensemble skills in the process of teaching piano ensemble during the course “Concertmaster Class” of the students of the faculties of arts of higher educational establishments of Ukraine has been studied. The author mentions that during the last decades the genre of piano ensemble receives new filling, becomes more needed both when playing at home and at the concert stage. It is indicated that the modern level of teaching music at general secondary school requires high demands from the pedagogue-musician, that is why it becomes topical the necessity of working out in theoretical and practical sphere the problem of forming ensemble skills of a student-musician, search and introduction of new pedagogical principles, forms and methods, which allow to conduct this process with maximum effectiveness. The author reckons that the piano ensemble – is the necessary school of self-study and self-education, and in the same time when teaching the piano ensemble, the most important social-psychological functions of music art – communicative and pedagogical ones are manifested with great forth. It is determined that during the lesson of ensemble in the course of “Concertmaster Class” the skills and ways of ensemble playing are formed, that is why, in the offered article the recommendations as for their development in the process of teaching are given.

In the conclusions the principle importance of forming ensemble skills of the students of the faculties of arts in the process of teaching piano ensemble in “Concertmaster Class” has been grounded.

Key Words: ensemble, piano ensemble, ensemble performing, ways of ensemble playing.

УДК: 372.878

Колосова Л.М.,

кандидат педагогічних наук;

Руденко О.М.,

заступник директора з навчально-виховної роботи

Вознесенської гімназії №1

(м.Вознесенськ, Миколаївської області)

Формування естетичної культури учнів на уроках музичного мистецтва та художньої культури на засадах інтегративного підходу

У статті розглядається роль формування естетичної культури учнів на уроках музичного мистецтва та художньої культури, висвітлено сучасні тенденції інтегративного підходу до викладання предметів освітньої галузі «Мистецтво» в рамках науково-дослідної та експериментальної діяльності Всеукраїнського рівня по створенню цілісної моделі художньо-