

Концерт для оркестру з солюючими трубою, фортепіано, вібрафоном і контрабасом А.Ешпая як взірець домінантно-оркестрового типу комунікативної специфіки виконавських партій з рисами паритетності (біцентричності) демонструє можливість ігрової комунікативності партії солюючого контрабаса як всередині своїх розлогих solo, так і в ансамблі солістів і з оркестром.

Тонке відчуття рівня діалогічності на певному етапі твору, втілення особливостей індивідуальної та ансамблевої комунікативності є одним із важливих завдань, що постають перед виконавцем у сольному чи груповому концерті. Ця наукова розвідка попри її немасштабний обсяг може стати корисною як певне науково-методичне підґрунтя для творчих пошуків виконавців-контрабасистів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахмедходжаева Н. Теоретические проблемы концертности и концертирование в музыкальном искусстве: Автореф. дис... канд. искусствоведения. – М., 1985.
2. Заранський В.І. Деякі аспекти естетики концертності та теорії жанру концерту //Заранський В.І. Український скрипковий концерт. – Львів: Сполом, 2003. – С.11-19.
3. Контрабас. История и методика: Уч. пособие /Ред.-сост. Б.Доброхотов. – М.: Музыка, 1974.
4. Кузнецов И.К. Фортепианный концерт: К истории и теории жанра: Автореф. дис... канд. искусствоведения. – М., 1981.
5. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (К проблеме анализа): Исследование. – К., 1994.
6. Польская И.И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: Монография. – Харьков, 2001. – С. 206-251.
7. Pelczar T. Kontrabas od A do Z. – Warszawa, 1974.

Oleg Luchanko

THE COMUNICATION OF DOUBLE BASS SOLO PARTY IN CONCERTO GENRE (BY WAY OF EXAMPLE IZVANRT'S'KA AND A.E.SCHPAJ COMPOSITIONS)

The problem of communication of double bass party in concerto genre is given in this publication. The theoretical basis of this problem is analyzed in this context. The concerto traits, the ansamble communicational levels, the levels of communication of double bass party are analyzed too.

Keywords: double bass concerto, genre, communication, level, ansamble.

Наталія Юзюк

ДО ПИТАННЯ ПОШУКУ НОВИХ ФОРМ ТА МЕТОДІВ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТА «МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ» ДЛЯ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО» У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

У статті робиться спроба визначення місця предмета «Музичний інструмент» серед інших фахових дисциплін у процесі підготовки актора драматичного театру та кіно у вищому навчальному закладі, аналізується зміст занять з музичного інструмента, а також мотивується доцільність використання у навчанні елементів сучасних педагогічних технологій.

Ключові слова: сучасні педагогічні технології, музичний інструмент, ансамблеве музикування, інтегроване навчання, навчально-виховна робота.

З початком нового століття в європейських країнах відбуваються активні пошуки нових форм і засобів освіти та виховання молодого покоління. Цей процес є особливо актуальним у зв'язку з ка-

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

ринальними змінами в освіті та науці. Основні документи, у яких сформульовані принципи Болонської конвенції, декларують наявність та вагомість різноманітних освітніх систем, вони проголошують «...створення умов, за яких більша кількість людей, скориставшись усіма перевагами і здобутками національних систем освіти та науки, зможе бути мобільними на європейському ринку праці» [3, 3].

Реформа освіти, що відбувається у вітчизняному педагогічному процесі, також зумовлена новою парадигмою освіти. Шляхи, які обираються для модернізації освіти в Україні, повинні відповідати загальноєвропейським орієнтирам та забезпечувати планомірне входження нашої країни в спільний європейський освітній та науковий простір.

На кафедрі театрознавства та акторської майстерності факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка відбувається підготовка фахівців за спеціальністю «Акторське мистецтво», випускники кафедри отримують спеціальність актора драматичного театру та кіно [5, 3]. Відомо, що актор, який володіє справжньою професійною майстерністю, неодмінно має у своєму творчому арсеналі також й різноманітні музичні вміння та навички. Музична культура актора (тобто розвинений музичний слух, відчуття тонких інтонаційних нюансів та метричної пульсації, вільне володіння голосовим апаратом, а також навички гри на музичному інструменті) набувається в процесі навчання та виховання. Саме тому серед фахових та гуманітарних дисциплін, які вивчають майбутні актори, є предмети «Сольфеджіо», «Постановка голосу», «Музичний інструмент» тощо.

Мета статті – висвітлити перспективи та пріоритетні напрямки навчально-виховної роботи з дисципліни «Музичний інструмент» на підставі вивчення навчального процесу, за яким здійснюється підготовка студентів на кафедрі театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв у Львівському національному університеті імені Івана Франка.

Головною метою дисципліни «Музичний інструмент» у контексті підготовки актора, є прищеплення навичок грамотного розбору й аналізу нотного тексту незнайомого музичного твору та розкриття художнього задуму композитора під час виконання. Важливим завданням цього спецкурсу є навчити студента – майбутнього актора – володіти музичним інструментом на достатньому професійному рівні, щоби музичне виконання не поступалося перед його драматичною майстерністю і мало справжню художню цінність. При закінченні повного курсу навчання студент повинен продемонструвати рівень володіння музичним інструментом, достатній для самостійного вивчення музичного твору середньої складності, являючи собою взірць аматорського музикування високого рівня.

У музичній галузі, як і в інших галузях мистецтва, роботу майстрів зумовлюють багато загальних законів творчості. Для набуття майстерності гри на будь-якому музичному інструменті, а також і для її вдосконалення допомагають зіставлення «суміжних» галузей мистецтва та мистецького досвіду. Разом з тим як художники вчать дивитися і бачити предмети, так і музикантам необхідно вміти професійно слухати і чути все те, що звучить. І саме на музичних уроках виховується інтонаційно і тембрально тонкий слух, що для майбутнього актора є вкрай важливим.

Безперечним для музиканта є вміння концентрувати думку й увагу, адже навчитися грати на музичному інструменті може та людина, яка має природний хист до складної розумової праці. Це означає відомий галицький піаніст і педагог Р.Савицький у своїй методиці: «Концентрація думки потрібна не лише для виконання музичного тексту з нот. Концентрація думки як джерело доброго в грі мусить бути «тренована» систематично, терпляче і від самого початку навчання. Її можна так само «вправляти», як все інше. Навчання цієї справи на уроках музики може бути корисним для учнів і в інших їхніх предметах. А в музиці концентруватися особливо трудно, тому і загальна користь учневі більша» [7, 14].

На уроках з предмета «Музичний інструмент» необхідно прагнути до розширення загального художнього світогляду своїх вихованців, що значно пришвидшує сприймання та пізнання ними музики. Це досягається через застосування методики проведення бінарного уроку [лат. *binarius* – подвійний], тобто через короткі бесіди про специфіку музично-образного відображення світу та про закономірності музики, через зіставлення музики з історичними та життєвими подіями тощо.

Також важливим як для актора, так і для музиканта є розвиток і виховання художньої уяви та пошук чинників, що стимулюють її роботу, таких, як образні асоціації, вигадані назви п'єс або «програми» до них тощо. Саме тому музичні уроки можна вважати додатковим фактором тренування та розвитку образної пам'яті.

Педагоги вищої школи вважають навчальні плани стратегією, а навчальні програми – тактикою навчального процесу, які і відіграють вирішальну роль у науковій організації та плануванні всіх видів навчального процесу вищої школи [1, 135]. Сформулювати принципові основи специфіки предмета «Музичний інструмент» та окреслити його мету допомагають ті проблеми, які зустрічатимуться молодому акторові у майбутньому, і саме вони мають визначити освітню, виховну, пізнавальну та професійну функції навчальної роботи.

Відповідно до предмета дослідження автором було проаналізовано робочі навчальні плани з дисципліни «Музичний інструмент» за 1999–2005 роки, а також підсумкові виступи і навчальний репертуар студентів курсу народного артиста України, актора театру ім. М.Заньковецької, професора Б.Козака (рік вступу 1999); студентів курсу народної артистки України, актриси театру ім. М.Заньковецької, доцента кафедри Т.Литвиненко (рік вступу 2000); студентів курсу заслуженого діяча мистецтв України, художнього керівника театру ім. Л.Курбаса, доцента кафедри В.Кучинського (рік вступу 2001); студентів курсу директора та художнього керівника Львівського Духовного театру «Воскресіння», старшого викладача Я.Федоришина (рік вступу 2002); студентів нового курсу народного артиста України, актора театру ім. М.Заньковецької професора Б.Козака (рік вступу 2003); студентів нового курсу народної артистки України, актриси театру ім. М.Заньковецької, доцента кафедри Т.Литвиненко (рік вступу 2004); студентів курсу заслуженого діяча культури України, художнього керівника Першого Українського театру для дітей та юнацтва, старшого викладача кафедри М.Луковецького (рік вступу 2004).

Навчальний процес з предмета «Музичний інструмент» має загальні структурні елементи, які складають основу будь-якого навчання, а саме: повідомлення знань, засвоєння знань, відтворення засвоєного, а також застосування знань на практиці. Серед типових методів, які найчастіше використовуються на уроках, є словесні (пояснення, бесіда, інструктаж), наочні (спостереження, ілюстрація, демонстрація) та практичні (виконання музичного твору). Головними вміннями та навичками, що опановуються, мають бути: виконання інструментальної п'єси solo, спів під власний інструментальний супровід (стосується піаністів, гітаристів, бандуристів), ансамблеве музикування, а також різноманітні прикладні вміння.

За звітний період роботи викладачами предмета «Музичний інструмент» випробувалися різні форми і методи навчання для забезпечення у стислі строки (4 семестри) таких результатів навчання, які б відповідали програмовим вимогам. Цей напрямок роботи збігається з основною метою сучасної педагогіки, сформульованої львівським науковцем, доцентом П'ятаковою Г.П.: «Впродовж останніх десятиліть однією із загальноновизнаних у педагогіці навчальних цілей є розвиток раціонального, критичного мислення. Тому у педагогічних та психологічних працях останніх років особливу увагу приділено формуванню мислення, цілеспрямованому розвитку інтелектуальних умінь, тобто навчанню розумових умінь, процесів пізнавального пошуку» [8, 9].

На уроці з музичного інструмента розвиваються художні смаки студента і його творча активність, прищеплюються навички самостійної роботи, здійснюється музичний і технічний розвиток, а також виховуються інтелект та емоційність. Становлення інтелекту у студента відбувається шляхом знайомства з кращими зразками музичної літератури, через пізнання та розуміння загальних музичних закономірностей, через опанування фаховими поняттями (інтонація, форма, жанр, стиль, артикуляція, динаміка, музична термінологія). Для вихованця стають звичними теоретичний та виконавський аналізи музичного твору, що вивчається, вони є нерозривними та органічно доповнюють одне одного. У процесі герменевтичного аналізу (грец. *hermeneutikos* – роз'яснювальний, розтлумачувальний) бажано використовувати два напрямки принципу узагальнення: один веде до накопичення виконавських навичок та умінь (підхід до тексту як до конкретного, одиничного: в даному місці – такий-то звук, нюанс, педаль, аппікатура, штрих – виражають наступне...), другий – до розуміння

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

музики в цілому (у даного композитора, у даній формі, стилі це означатиме наступне тощо). Якщо обидві сторони узагальнення зростаються у свідомості студента, його грамотність стає підвалиною і спонуканням до ініціативи та зацікавленості у самостійній творчій роботі. Практика доводить, що подібні аналітичні дослідження допомагають повніше розкрити зміст виконуваного твору, дають відповідь на питання – чому конкретний музичний твір викликає в нас саме такі емоції, а не інші. Усе вищевказане приведе молодого виконавця до успіху, при умові слухового контролю під час виконання музичного твору та під час його виконання.

Основні питання формування інтелектуальних умінь музикантів (піаністів) ґрунтовно досліджувалися відомими українськими педагогами Савицьким Р. [7], Герасимович Д. [2], Миличем Б. [5] та іншими. Галицький викладач Д. Герасимович у своїй методиці так висвітлює головну мету фортепіанної педагогіки: «Навчання гри на фортепіано не обмежується викладом технічних формул та ознайомлення з фортепіанною літературою, а включає в себе велику й відповідальну роботу викладача над формуванням загального і музичного світогляду учня, естетичного смаку майбутнього музиканта...» [2, 50]. З її поглядами збігаються й думки педагога Б. Милича про зв'язок навчання, виховання і розвитку учня: «...Головним вихідним положенням в системі комплексного навчання інструменталістів є поєднання принципів музично-естетичного виховання з виконавським навчанням. Стремління до змістовності, правдивості виконання, природне та гарне звучання інструмента в поєднанні з послідовним засвоєнням виконавських навичок – такий девіз цієї двоєдиної системи комплексного навчання» [5, 58].

Враховуючи виразові та зображальні можливості різних музичних інструментів, їхні темброві, регістрові характеристики та технічні якості, а також виходячи з потреб театру, на кафедрі вважають доцільним пропонувати студентам навчатися гри на фортепіано, скрипці, гітарі, флейті, бандурі та сопілці, надаючи студентів можливість вибору інструмента за власним бажанням.

Формою навчання гри на музичному інструменті є індивідуальне заняття один раз на тиждень протягом чотирьох семестрів. Наприкінці кожного навчального семестру відбувається звітний академічний виступ (згідно з програмовими вимогами – три заліки, один іспит), який, з метою виховання сценічної витримки, провадиться у формі відкритих концертів. Під час кожного виступу студенти виконують таку програму: 1-2 п'єси (залежно від початкової підготовки студента), спів під власний супровід (піаністи, бандуристи, гітаристи), епюд (для скрипалів, флейтистів, сопілкарів), а також беруть участь у камерному ансамблі (склад – довільний).

Викладачі предмета «Музичний інструмент» вдумливо підходять до підбору репертуару для своїх вихованців, розуміючи, що молода людина повинна знати і розуміти кращі зразки світової музичної спадщини, вміти розрізняти високохудожню класичну, народну і сучасну музику від маловартісних масових взірців. Вивчаючи музичні твори композиторів різних національних шкіл, студенти значно розширюють свій світогляд, вивчаючи музику українських авторів, знайомляться з особливостями образно-художнього мислення свого народу, глибше пізнають рідну культуру¹.

Інструментальний навчальний репертуар (значно розширений за рахунок цікавих сучасних творів) демонструє досить високий рівень вимог, за яким відбувається навчальна робота, адже тут представлені такі композитори, як Й.С.Бах, Ф.Гендель, Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.Бетховен, Ф.Шопен, Ф.Ліст та інші, українська класика: М.Лисенко, М.Калачевський, В.Барвінський, В.Косенко, С.Людкевич, А.Кос-Анатольський, М.Скорик та інші автори. У списку переважають такі твори, які разом із вихованням виконавської волі та естрадної витримки викликають яскраві музичні асоціації

¹ Так, наприклад, у репертуарі студентів були такі п'єси для виконання *solo на фортепіано*: Органні та хоральні прелюдії Й.С.Баха, Прелюдії Ф.Генделя, Соната сі-бемоль мажор (1 част.), Рондо в турецькому стилі та Менует В.Моцарта, Вальси прелюдії, мазурки Ф.Шопена, Вальси Ф.Шуберта та Й.Брамса, Ноктюрн В.Калачевського, «Місячна соната» (1 част.), «До Елізи» та «Прощання з фортепіано» Л.Бетховена, фрагмент з «Карнавалу» Р.Шумана, Ноктюрн («Мрії кохання», фрагмент) Ф.Ліста, «Адажіо» та «Хабанера» з «Кармен-сюїти» Ж.Бізе-Р.Щедріна, «Полонез» Ф.Огіньського, Романс М.Лисенка, «Старовинна пісня» С.Людкевича, Романс М.Калачевського, Жартівливий п'єса та Джазовий п'єса М.Скорика, «Івасько грає на чельо» В.Барвінського, «Грасмо джас» Г.Саська, «Голуба лагуна» М.Екштейна, Регтайм С.Джопліна, Токката «Працьовита бджілка» Дж.Невіна та інші.

та естетичні почуття¹.

Для доброго виконання музичної п'єси, крім навичок грамотного розбору та осмислення незнайомого нотного тексту, на допомогу вихованцю приходять вміння свідомого та раціонального переборення технічних труднощів. І тут настає момент для пояснення та обґрунтування студентом такої аксіоми: технічні навички надаються та прищеплюються не самі для себе, а для виразного виконання музичного твору, і в цьому значенні все, що називається технікою гри на музичному інструменті, є вмінням користуватися системою ігрових навичок. Відтак стає зрозумілим, що метою щоденної технічної роботи має бути оволодіння основними прийомами гри на інструменті, тобто досягнення єдності між «знаю – вмію», «хочу-можу», і центральною фігурою цієї роботи стає навичка. Розуміння виконавцем завдання (чи технічного, чи художнього) дає можливість швидше організувати навичку, і саме в цьому випадку навичка підноситься на вищий рівень і стає вмінням. Таким шляхом у свідомості студента закарбовується думка, що існування будь-якої виконавської техніки без художнього завдання не має сенсу, і проблема виконання музичного твору перетворюється у проблему здатності втілити своє особисте розуміння музики.

Специфіка професійної орієнтації студентів кафедри театрознавства та акторської майстерності, крім вміння виконувати інструментальні п'єси solo, також вимагає прищеплення піаністам, гітаристам та бандуристам професійних навичок виконання нескладного вокального твору під власний супровід². Для вдумливого виконавця знайомство з вокальним твором та осмислення поетичного тексту дозволяє більш конкретно розглянути і розкрити художній образ. Відомо, що звертання до вокальної музики – синтезу словесного тексту, мелодії сольючого голосу та усієї сукупності інструментального супроводу, висвітлює ряд перерахованих вище загальних музичних закономірностей і допомагає краще зрозуміти «чисту» інструментальну музику, а відтак створюються передумови для зростання загальної виконавської майстерності молодого музиканта. Опанування фаховими навичками співу під власний акомпанемент відбувається під час роздільного вивчення інструментального супроводу до вокального твору і матеріалу вокальної партії (мелодичної лінії, поетичного тексту, відпрацювання інтонації, дикції, артикуляції – в цей час закріплюються навички суміжного предмета – постановки голосу), а згодом під час роботи над дотриманням відповідного звукового балансу між голосом та інструментальним супроводом. Такий вид творчої роботи викликає у студентів багато ентузіазму та спонукає до особистих пошуків цікавого репертуару.

Сьогодні вищі навчальні заклади запроваджують у педагогічний процес різноманітні інновацій-

¹ Приклади навчального репертуару скрипалів: «Весною» В.Ф.Баха, Етюд Вольфганда, «Рондо» В.А.Моцарта, «Листок з альбому» М.Лисенка, Варіації на тему укр. нар. пісні «Вийшли в поле косарі» А.Комаровського; гітаристів: Курранта Й.С.Баха, П'єса Хосе Гомера, Етюди, Прелюдія та Андантіно М.Каркасі, Романс А.Альберта; сопількарів: Менует і Адажіо Г.Ф.Генделя, «Баба» Л.Бетховена, «Не шибечи, сопосейку» М.Глінки, «Неаполітанська пісенька» з «Диячого альбому» П.Чайковського, Уривок з Української симфонії невідомого автора, «Дивлюсь я на небо» В.Заремби, «Перепілонька» в обр.С.Попонського, укр. нар. пісня «Іхав козак за Дунай», пісня «Зелений дубочку» і «Гудульська мелодія», нар. танець «Гопак», Скерціно В.Косенка, нар. мелодія «Цвіте терен», колядка «У Вифлємі», «Копискова» І.Дунаєвського; Флейтистів: Сарабанда та Сюїта соль-мажор (Allegro, Menuet, Gigue) Й.С.Баха, Adagio e Allegro з сюїти до-мажор Г.Телемана, «Дил» Дж.Керна та інші.

² За звітний період студенти виконали такі вокальні твори у супроводі на ф-но: «Молитва до Пречистої», муз. і сл. В.Квасневського, Пісня Наталки «Віють вітрила» «Чого вода каламутна» з опери «Наталка Полтавка» М.Лисенка, «Бажання» Ф.Шопена, укр. нар. пісні «Ой, не ходи, Грицю» обр. С.Турули, «Цвіте терен» в обр. Я.Сколовського, «Зоре моя вечірняя», муз. Я.Степового, сл. Т.Шевченка, «Бандуристе, орле сизий» на сл. Т.Шевченка, «Ой під вишнею» в обр. М.Лисенка, «Лугоміду» в обр. Я.Сокальського, «Чи знаєш ти найкращу в світі пісню», муз. і сл. Р.Кульчинського, «Ти моя вірна любов», муз. П.Майбороди, сл. А.Малишка, «В пустелі тихих вечорів», муз. Б.Янівського, сл. Л.Костенко, «Казка», муз. Б.Янівського, сл. Б.Стельмаха, Копискова Кларин з опери «Порги та Бесс» («Summer time») Д.Гершвіна, «Yesterday» та «Let it be» Дж.Леннона, Пісенька Елізи з мюзикла «Моя чарівна леді» Ф.Лоу, на гітарі: укр. нар. пісні «Ой до Львова доріженька», «Ой під вишнею», «Тече вода на бистрині», «Ой, Марічко, члечері» «Ой чий то кинь стоїть», «Ой там у Львові», «Світ без тебе» муз. і сл. Ю.Рибчинського, «Україна моя» муз. Т.Кукурудзи, сл.Р.Цибильського, укр. повстанська пісня «Буде нам з тобою що згадати», «Збирались хлопці», «Світлиця», «Перший сніг», муз. І.Білозіра, сл. М.Стельмаха, «Два косяки», муз. О.Білаша, сл. Д.Павличка, «Пісня про рупнику», муз. П.Майбороди, сл. А.Малишка, «Україно», муз. і сл. Т.Петриненка, «Червона рута», музика і слова В.Івасюка, «Мальви», муз. В.Івасюка, сл. Б.Гурди, «Росте черешня», муз. А.Горчинського, сл. М.Лукава, на бандурі: укр. нар. пісня «Глибока кирниця», «Солов'їна пісня», муз. і сл. П.Дворського, «Вітер в гаї не гуляє», муз. народна, сл. Т.Шевченка та інші.

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

ні педагогічні технології, популярними серед яких є інтегроване навчання, комп'ютерне та дистанційне навчання, навчання із залученням інтерактивних методик, навчання за технологією тренінга.

Визначення назви «педагогічна технологія» можемо знайти у дослідженні доцента П'ятакової Г. «Педагогічну технологію можна розглядати як впорядковану систему дій, виконання яких призводить до досягнення поставленої мети, або як системний метод створення, впровадження і визначення цілого процесу викладання і засвоєння знань з урахуванням технічних і людських ресурсів (ЮНЕСКО). Отже, педагогічна технологія функціонує і як наука, що досліджує раціональні шляхи навчання, і як система способів, принципів і регулятивів, які застосовуються у навчанні, і як реальний процес навчання» [8, 26].

З цілого ряду нових технологій до методики викладання дисципліни «Музичний інструмент» можна вибрати такі, які доцільно використовувати саме на музичних уроках, а деякі з технологічних методів вже тривалий час застосовуються. Наприклад, проводяться бінарні уроки, про які йшлося вище, а також інтегроване навчання (лат. *integrare* – поновляти, додавати), при якому відбувається широке залучення міжпредметних зв'язків.

Для стимулювання інтересу студентів до навчання і мотивації навчально-пізнавальної діяльності, викладачі музичного інструмента почали широко впроваджувати таку форму музикування, як гра в різноманітних ансамблях. Тобто до традиційної індивідуальної форми роботи у вигляді експерименту додали парну та групову, яку, за типовими ознаками інтерактивної технології навчання, можна назвати методом «ділових та рольових ігор».

Поняття «ансамбль» (фр. *ensemble* – разом) має декілька значень. У широкому розумінні цього слова його застосовують для того, щоби дати характеристику гармонійному поєднанню будь-яких компонентів, що входять до складу спільного цілого та підпорядковуються одному задуму. Музиканти використовують слово «ансамбль» для визначення такого виду музикування, коли декілька виконавців грають або співають разом, а також для визначення художнього рівня виконання, і тут ансамбль має значення узгодженості дії колективом співаків або музикантами під час виконання музичного твору. Мистецтво музичного ансамблю базується на постійній координації творчих зусиль виконавців, вимагає вміння слухати загальне звучання і сполучати свою виконавську манеру з манерою партнера.

Залежно від кількості виконавців розрізняють дует, тріо, квартет тощо (в цілому – це ансамблі невеликі, тобто камерні). За своїм складом ансамблі бувають мішаними (наприклад, голос та фортепіано, квінтет сопілкарів та фортепіано тощо) та однорідними (дует для двох скрипок, тріо гітаристів). Фортепіанний дует на чотири руки – єдиний вид ансамблю, коли дві людини музикують за одним інструментом, і близьке сусідство піаністів за одною клавіатурою більше сприяє їх внутрішній єдності та співпереживанню.

Головною умовою впровадження такої форми музикування є гармонійне поєднання педагогічних, духовних та соціальних аспектів навчання, адже тільки у комфортних для студента умовах цей вид музикування стане ефективним, а відтак різновид ансамблю, в якому беруть участь майбутні актори, залежить від рівня їхньої попередньої музичної підготовки¹.

¹ За навчальний період, що розглядається, студенти виконали цілий ряд оригінальних ансамблевих п'єс для однорідного та мішаного складу інструментів:

- В.Прісовський – «Reverie» (дует: ф-но – скрипка),
- Ф.Шмідт – Джазовий етюд (ф-ний дует на 4 руки),
- Ф.Альфано – «Мучача» (ф-ний дует на 4 руки),
- А.Уеббер – Фрагм з опери «Сус Христос – суперзірка» (ф-но – вок. ансамбль),
- Ф.Шуберт – Вальс (ф-ний дует на 4 руки),
- Ф.Мендельсон – «Пісня без слів» (ф-ний дует на 4 руки),
- М.Скорик – «Мелодія» (дует: ф-но – скрипка),
- С.Джоплін – «Регтайм» (ф-ний дует на 4 руки),
- Дж.Керн – «Дім» та «Ти для мене все» (ф-ний дует на 4 руки),
- Т.Петриненко – «Господи, помилуй нас» (ф-но – вок. ансамбль),
- Обр. М.Копітинського – «Чорні брови, карі очі» (дует: ф-но – вокал),
- Укр. нар. пісня «Несе Галя воду» – (дует: ф-но – сопілка),

Музикування в ансамблі як рекомендована форма навчальної роботи за програмовими вимогами здавна існує в навчальних програмах музичних освітніх закладів усіх рівнів, але через брак нового гарного репертуару вона тепер не дуже розповсюджена. Тому викладачі дисципліни «Музичний інструмент», постійно роблячи перекладення музичних творів для своїх студентів, створили більшу половину з поданого вище репертуарного списку.

Досвід доводить, що введення ансамблевого музикування дозволяє підняти виконавську майстерність молодих музикантів на новий рівень, адже досягнення синхронного виконання можливе тільки тоді, коли вже є прищепленими найголовніші фахові навички гри на музичному інструменті, коли вивчена кожна індивідуальна партія, і коли гра на інструменті доведена до такого автоматизму, що дозволяє корегувати свої дії, а також одночасно слідкувати за грою партнерів. Його можна розглядати як творчий процес, як проблемне навчання, а також як таку технологію, яка має риси інтерактивних методів.

Термін інтерактивний (англ. interaction – взаємодіяльність, від interact – взаємодіяти, бути у взаємодії) по відношенню до методики навчання означає проведення уроків колективних, ігрових, таких, в яких діють, активно впливаючи одне на одного, і викладач і учні. Впровадження в сучасні навчальні заклади інтерактивних методик у викладання фахових дисциплін дає змогу докорінно змінити ставлення до об'єкта навчання, перетворивши його на суб'єкт, тобто зробити студента спів-автором лекції, семінарського заняття тощо, у нашому випадку – активним співучасником колективного музикування.

І тут знову буде доречним звернутися до дослідження доцента П'ятакової Г., яка, серед різноманітних інтерактивних методів зосереджує свою увагу на тренінгу, що, на її думку, є універсальним засобом адаптації молодшої людини до своєї професії. Доцент П'ятакова Г. дає таке визначення: «Термін «тренінг» (з англ. train, training) має низку значень: навчання, виховання, тренування тощо. Сьогодні існує декілька видів тренінгу: тренінг партнерського спілкування, тренінг сенситивності та тренінг креативності, що пов'язані з психогімнастичними вправами, які націлені на формування та розвиток умінь, навичок і настанов ефективного спілкування» [8, 27]. Основними завданнями тренінгу, на її думку, є формування умінь взаємодіяти у спільноті, набуття нових знань стосовно майбутньої професії, умінь і навичок виконання різних видів фахової діяльності у стандартних і нестандартних навчально-виховних ситуаціях, умінь критичного і творчого мислення у процесі вирішення професійних завдань, умінь аналізу і вибору професійних дій у навчально-виховних ситуаціях, а також навички роботи у команді. Загалом тренінг нею визначається «як група методів, спрямованих

Дж.Керн – «Дім» (ф-ний дует на 4 руки),

М.Мусоргський – «Гопак» з оп. «Сорочинський ярмарок» (ф-ний дует на 4 руки),

Укр. нар. пісня «Ой, джигуне, джигуне» (ф-но – ансамбль сопіляків),

І.Білізів – «Пшеничне перевесло» (ф-но – вок. ансамбль),

Т.Хренников – Серенада з муз. до вистави «І 2 ніч» (дует: ф-но – вокал),

Дж.Керн – «Дім» (ф-ний дует на 4 руки),

З репертуару АВБА – «Money, money, money» (ф-ний дует на 4 руки),

Дж.Джоплін – «Regime» (ф-ний дует на 4 руки),

А.Кос-Анапозьський – «Ой ти, дівчино» (ф-ний дует на 4 руки),

Обр. М.Різоль – «Козачок» (дует: ф-но – акордеон),

І.Дунаєвський – «Копишкова» (дует: ф-но – сопілка),

Укр. нар. пісня «Ой шумить, і гуде» (дует: ф-но – вокал),

Англійська народна пісня (ф-ний дует на 4 руки),

Обр. М.Різоль – Вальс «Під небом Парижу» (дует: ф-но – акордеон); тріо гітаристів: «Пісня про Україну», муз. і сл. Т.Петриненка; «Червона калина», муз. Б.Янівського, сл. І.Франка; «На прощання», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Я піду в далекі гори», муз. і сл. В.Івасюка; «Нестримна течія», муз. В.Івасюка, сл. Б.Стельмах; укр. нар. пісні «Повіят вітер степовий», «Ой гаю, гаю, зелен розмаю», «Троянди на пероні», муз. А.Горчинського, сл. О.Богачука; з «Yesterday» П.Маккартні; тріо сопіляків: «Щедрик» М.Леонтовича, «Запійай, запійай» С.Людкевича, укр. нар. пісні – «Цвіте терен», «Король-ок», «Ти до мене не ходи», «Подсяночка», Коляда «Не плач Рахіле», Гаївки, «Віночок укр. нар. пісень «Ой заграйте, дударико», коляда «Нова радість стала», укр. нар. мелодія «Ріве та стогне Дніпр широкий», укр. нар. пісні «Над річкою бережком», танцюв. мелодія «Яворинка», «Віночок пісень «Мелодії рідного краю», «Любов прекрасна» А.Поппа, Спінрічупе Р.Фосса

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

на розвиток здібностей до навчання та оволодіння будь-яким складним видом діяльності» [8, 10].

Для студента – майбутнього актора – поняття тренінг є знайомим і широко впровадженим щоденним методом навчання (системою психофізичних вправ) з дисципліни «Акторська майстерність». Очевидно, не буде спірною думка, що використання деяких його рис у навчальному процесі на уроках з дисципліни «Музичний інструмент» є доцільним і виправданим. Через вирішення основного завдання тренінгу «ансамблева гра» (формування у студентів знань, умінь і навичок організації різних видів музичної діяльності тощо) досягати меться швидкість, гнучкість, точність, оригінальність мислення, толерантність, здатність до розв'язання проблемних завдань, результатом чого мислення студента стає більш точним та оригінальним. Тобто, крім виховання необхідних професійних навичок, відбувається прищеплення цілого спектра здібностей: перцептивних (безпосереднього відбиття об'єктивної дійсності у почуттях) – інтуїції, здатності сприймати і розуміти іншу людину, сенситивних здібностей – здатності прогнозувати почуття, думки та поведінку іншої людини, креативних – здатності до творчості, спроможність генерувати незвичні ідеї, відходити від традиційних схем, швидко розв'язувати проблемні ситуації тощо.

Саме під час групової роботи – ансамблевого музикування – виникає елемент змагання і взаємної відповідальності за спільний результат і за свої власні знання з предмета, активізуються, в свою чергу, творчі сили студента і його самостійність, виховуються гуманні стосунки, у зв'язку з чим покращується навчально-виховна ефективність заняття. Таке поліфункціональне спілкування забезпечує обмін інформацією і співпереживання, пізнання особистості і самоутвердження тобто реалізуються всі зазначені комунікативні, перцептивні, сенситивні та інтерактивні риси спілкування. Студенти, активно навчаючись спілкуватися засобами музики, починають розуміти мотиви навчання гри на музичному інструменті.

Цілий ряд принципів сучасної педагогіки, а саме: комфортність здобування знань, активність та добровільність придбання знань та навичок, позитивність, відкритість, конструктивність, пунктуальність, а також розвиток вольового компонента особистості та віри в себе тощо – відповідають принципам викладання музичного предмета. Впровадження нових форм і методів викладання, безперечно, вимагатиме й від викладачів музичного предмета зміни особистих методичних стереотипів, сформованих протягом десятиліть, а також переосмислення своєї ролі в аудиторії як керівника процесом навчання, яка повинна стати не репродуктивною, а супроводжувальною.

Усі перелічені форми роботи є своєрідним моделюванням однієї з сторін майбутньої професійної діяльності актора, і досвід підтверджує актуальність та необхідність впровадження предмета «Музичний інструмент» серед інших фахових дисциплін як складової частини цілісної системи розвитку творчих здібностей та формування фахових умінь майбутнього актора.

За допомогою мистецтва співпереживання – музики, що справляє величезний емоційний вплив на глядача, з її тонкими можливостями для проникнення у найпотаємніші куточки людської душі, – вихованці кафедри підготовки актора вчаться збагачувати характеристику дійових осіб і ширше розкривати психологію та настрій своїх героїв. Студенти, що мають практику виконання сольних музичних п'єс, вокальних творів під власний супровід та колективного музикування, сміливо проявляють ініціативу під час створення гарних музичних пауз у своїх навчальних виставах¹.

Отже, на заняттях з музичного інструмента є сприятливі умови для пізнавальної і творчої діяльності студента, які спонукають його до художнього мислення і відповідної поведінки. Інколи, саме під час колективного музикування, студенту стають зрозумілими деякі внутрішні перешкоди його індивідуальним мистецьким проявам, які його увага раніше не помічала. Практика доводить, що було би доцільним продовжувати навчання студентів з предмета «Музичний інструмент» і на старших курсах, оскільки музичні уроки закінчуються саме на тому моменті, коли прищеплені фахові

¹ Так, у виставах «Мізантроп» Е.Лабіша – роботи курсу проф. Б.Козака, «Жорж Данден, або одурений чоловік» Ж.-Б. Мольєра і «Закон» В.Винниченка – курсу доц. Т.Литвиненко, «Одісея» Гомера – курсу доц. В.Кучинського, «Лісова пісня» Л.Українки – курсу ст. викл. Я.Федоришина, а також «Уривках з комедій В.Шекспіра» – роботи курсу проф.Б.Козака, та «Сестрах Річінських», за І.Вільде – курсу доц. Т.Литвиненко, у «Композиції за новелами Л.Піранделло» і «Композиції за поезіями Т.Шевченка» – роботи курсу доц. В.Кучинського звучало багато музичних фрагментів у сольному та ансамблевому виконанні [5, 10].

навички починають сприяти більш свідомому і творчому музикуванню.

Таким чином щоденний навчально-виховний процес, спрямований на розвиток музичних даних молоді людини, формування її інтелектуального потенціалу, розкриття артистичних здібностей, виховання любові до національного мистецтва, стане необхідним вагомим компонентом всебічного формування молоді творчої особистості, а відтак додатковим важливим фактором для надання ширших можливостей у майбутньому, запорукою кращого усвідомлення перспективи особистого становлення у мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія. Підручник. – К.: Либідь, 1998.
2. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано. Посібник для викладачів музичних шкіл та музичних училищ. – К.: Держ. видав. образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1962.
3. Вища освіта України і Болонський процес: Навчальний посібник / За редакцією В.Г.Кременя. Авторський колектив. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2004.
4. Кафедра театрознавства та акторської майстерності: До 5-ліття заснування. / Ред. Б.Козак. Авторський колектив. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004.
5. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 5-7 классах ДМШ. – К.: Муз. Україна, 1982.
6. Ныркова В. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей: история и методические принципы. – М.: Музыка, 1988.
7. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки. – Тернопіль: Астон, 1994.
8. П'ятакова Г.П., Заячківська Н.М. Сучасні педагогічні технології та методика їх застосування у вищій школі: Навчально-методичний посібник для студентів та магістрантів вищої школи. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003.

Natalia Yuzyuk

TO THE POINT OF INVESTIGATION OF NEW FORMS AND METHODS OF «MUSICAL INSTRUMENT» SUBJECT TEACHING FOR «ACTOR'S ART» SPECIALIZATION AT HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

The article deals with definition of Musical instrument subject's place among other professional disciplines of Drama theatre and cinema actor's High Educational institution training. The article also gives analys of musical lessons contents as well as motivation of modern pedagogical technologicis involving to education.

Key words: modern pedagogical technologicis, musical instrument, ansambled musication, involving to education, educational work.

Тетяна Сиротюк

ЮРІЙ КРИХ – ВИКОНАВЕЦЬ, ПЕДАГОГ

Стаття висвітлює творчу постать Юрія Криха в аспекті концертно-виконавської та педагогічної діяльності у другій третині ХХ ст. на тлі розвитку галицької музичної культури.

Ключові слова: Юрій Крих, концертно-виконавська діяльність, педагогічна діяльність, музична культура Галичини, Міжнародний конкурс, скрипковий концерт, публіка.

У період відродження української національної культури музикознавці все більшу увагу звертають на ті імена, які в радянський період замовчувалися, а то й не вписувалися в систему «активних будівників комуністичного суспільства». До когорти останніх, без сумніву, належить видатний український скрипаль-віртуоз, педагог, організатор культурно-мистецького життя у Західній Україні, патріот Юрій Дмитрович Крих.