

УДК 785:787.3-057.874:78.03

К. В. Полянська
НМАУ імені П.І. Чайковського

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АНСАМБЛЕВОЇ ГРИ В УЧНІВ-ВІОЛОНЧЕЛІСТІВ У ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ ТА ДИТЯЧИХ ШКОЛАХ МИСТЕЦТВ

У статті розкриваються теоретико-методичні основи викладання ансамблю, обґрунтовується необхідність введення ансамблевої гри до навчальних програм, розглядається специфіка роботи з ансамблем віолончелістів у ДМШ (ДШМ). Наголошується на педагогічній ефективності запровадження уроків ансамблевої гри з перших кроків навчання. Визначаються найбільш складні складові роботи з ансамблем віолончелістів, а саме: організація занять, питання підбору репертуару, відпрацювання ансамблевих та технічних труднощів, робота над формою та художнім образом виконуваного твору тощо.

Ключові слова: ансамбль віолончелістів, теоретико-методичні основи викладання ансамблю, навчальні програми з ансамблю, специфіка роботи з ансамблем віолончелістів у ДМШ (ДШМ).

Постановка проблеми. В останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ століття широкого розповсюдження у світовому віолончельному виконавстві набула ансамблева гра. Загальновідомим віолончельним ансамблем, концертна діяльність якого піднесла популярність інструмента на надзвичайну висоту є «2 cellos» (Stephan Hauser @ Luka Sulic). Не меншого визнання набув ансамбль «12 cellist» Берлінської філармонії, у репертуарі якого як серйозна класична музика, так і сучасні естрадні композиції. Багато знаних віолончелістів (Gautier Capuçon, Steven Isserlis, Mischa Maisky, David Geringas) збагачують свої виступи грою з ансамблем. Так, видатний віолончеліст ХХ століття Мстислав Ростропович в одному із своїх останніх виступів виконав з ансамблем віолончелістів «Bachianas Brasileiras № 1» Е. Віла-Лобоса. Останнім часом з'явилося багато визначних студентських колективів, серед яких ансамбль віолончелей Академії Сібеліуса, віолончельний ансамбль Королівської академії музики (Лондон) та ін.

Будучи однією з форм музичної діяльності, ансамблеве мистецтво виступає як ефективний вид навчання. Один із блискучих ансамблістів ХХ ст. Давид Федорович Ойстрах вважав, що «участь в ансамблі грає надзвичайно позитивну роль у формуванні музиканта» [4, 251]. На думку видатного скрипаля й педагога, досконала майстерність і виразність виконання досягаються лише за умови гри в ансамблі, й цим треба займатися все життя. Адже сумісне музикування викликає непідробний інтерес в учасників, значно стимулюючи роботу. Діти, які займаються в ансамблі,

відрізняються більшою організованістю, почуттям відповідальності, вмінням підпорядковувати особисті інтереси нуждам колективу. Досвід гри в ансамблі учнів ДМШ (ДШМ) доводить, що ці уроки підвищують зацікавленість до занять музикою, створюють гарний настрій та позитивну атмосферу в класі, а успішний виступ у концерті додає сміливості та бажання виступати сольо. Отже, ансамблеве музикування вбачається неодмінною складовою музичного виховання, сприяючи розширенню загальномузичного та репертуарного об'єму учнів, їх технічному та емоційно-художньому розвитку.

Аналіз актуальних досліджень. На жаль, корисність і позитивні результати ансамблевих занять часто недооцінюються, як з боку методичних комісій, які визначають розподіл годин у навчальних планах, так і з боку деяких викладачів, які або зневажливо ставляться до дисципліни, або не мають для цього достатнього досвіду. Недостатня зацікавленість до ансамблевих занять загалом позначилась і на слабкій розробці навчально-методичних матеріалів. Зокрема питання викладання (виховання) ансамблю віолончелістів у ДМШ у науково-методичній літературі не розкривалися. Відсутність відповідних навчально-організаційних і психолого-педагогічних умов, брак методичної літератури та необхідність узагальнення методів роботи з ансамблем викликає потребу їх теоретико-методичного обґрунтування.

Мета статті – розглянути теоретико-методичні основи викладання ансамблю в ДМШ (ДШМ), обґрунтувати необхідність введення ансамблевої гри до музичних програм ДМШ (ДШМ), розкрити специфіку роботи з ансамблем віолончелістів у ДМШ (ДШМ).

Виклад основного матеріалу. Починаючи роботу з ансамблем у ДМШ, викладач стикається з низкою об'єктивних труднощів. З одного боку, це брак і невідповідність приміщень для занять ансамблем, складності із визначенням розкладу. З іншого боку, відсутність навичок сумісної гри та слабка технічна підготовка учнів, що як правило, гальмують навчальний процес. Отже, ключовим моментом на всіх етапах ансамблевої роботи є організація занять, що звичайно відзначається більшістю дослідників [3, 55]. Звичайно дотримання чіткої дисципліни й неухильне виконання поставлених завдань з перших уроків допоможе отримати кращі результати.

Початок занять в ансамблі пов'язаний з адаптацією учнів у колективі. Особливої уваги та обережності на цьому етапі вимагає процес пристосування учнів до вимог викладача та колективу й, навпаки, викладача – до індивідуальних властивостей та можливостей учнів. Головне – якнайраціональніше об'єднати учнів і підібрати відповідний їх рівню та характеру репертуар.

Згідно з цим у класі віолончелі (де в середньому нараховується 5–7 учнів) можна об'єднати в ансамблі по 3–4 учня молодшого віку та по 3–4 учня старших класів. Під час виконання творів малих форм (дуети, тріо) краще об'єднувати рівних за здібностями та підготовкою дітей. За

наявності більш-менш добре підготовлених молодших учнів та відповідного репертуару можна створити ансамбль з учнів всього класу (або об'єднати учнів кількох класів, якщо в школі є ще класи віолончелі).

У процесі підбору учасників можна добирати як зі схожими характерами, так і за протилежними. Основною умовою формування колективу є включення до кожної групи ініціативних учнів, лідерів, за якими «підуть» слабкіші учасники. Питання комплектації ансамблевих складів загалом певною мірою відображені в навчально-методичній літературі [5, 6–9].

Піаністом в ансамбль віолончелістів у ДМШ призначається, як правило, досвідчений викладач-концертмейстер. Введення до ансамблю учня-піаніста здійснюється за наявності яскраво виражених сольних якостей кожного з виконавців. У цьому разі кількісний склад ансамблю не повинний перевищувати 2–3-х учасників. Іноді ансамблю віолончелістів акомпанує оркестр або ансамбль інших інструментів. У цьому випадку, і репертуар, і методи роботи будуть дещо іншими, і в цій статті вони не розглядатимуться.

Важливу роль для ефективності занять має чітка організація й побудова самого уроку. Автор даної статті, спираючись на власний досвід, за доцільне пропонує таку структуру уроку з ансамблем віолончелістів у ДМШ:

1. Організаційна частина. Підготовка робочих місць та настроювання інструментів (5–7 хв.).
2. Розігрування (10–12 хв.).
3. Якщо це початковий етап - ознайомлення учнів з твором (програвання чи прослуховування – 5–6 хв.).
4. Розбір з учнями ансамблевих партій та з'ясування необхідних виконавських засобів (кожна група окремо по 7–8 хв.)
5. Програвання разом та виявлення основних ансамблевих труднощів (5–7 хв.).
6. Домашнє завдання (3–4 хв.).

У подальших заняттях крім колективного програвання й роботи по групах, відпрацювання ансамблевих партій може викликати необхідність роботи окремо з кожним учнем або по одному, по двоє або троє з учасниками з кожної групи та ін. Більшу ефективність робота в ансамблі набуває, коли першим партнером учня є викладач.

Немаловажним чинником успішної роботи й концертних виступів кожного ансамблю є вибір репертуару [3, 55]. Загалом ансамблева музика для віолончелі набагато обмежена, порівняно з фортепіанною чи скрипковою літературою, де існує певний напрацьований століттями репертуар та збірки для ансамблю, які постійно поповнюються сучасними творами. Одним із шляхів вирішення цієї проблеми є переробка існуючої віолончельної літератури («розписування на ансамбль») чи перекладення для ансамблю віолончелей скрипкових або фортепіанних творів. Значну

частку репертуару ансамблів ДМШ становлять аранжування сучасної естрадної чи джазової музики. Зазвичай такі перекладення є справою самих викладачів.

У підборі програми бажано враховувати можливості й інтереси всіх учасників ансамблю. Це має сприяти не тільки успішним заняттям і концертним виступам, а й музичному розвитку учнів у цілому. Від викладача це вимагає гарного знання репертуару, оскільки списки рекомендованих творів у програмах, особливо з ансамблю, часто є неповними чи застарілими.

Для досягнення кращих результатів під час вибору твору для однорідного ансамблю треба враховувати технічний і музичний рівень кожного з учасників. Велику роль у цьому відіграють виразність ансамблевих партій, здатність учнів до контролю інтонаційних сполучень, які утворюються в ансамблі тощо. Рівень складності матеріалу на ансамблевих заняттях, як і на уроках з фаху, повинний зростати поступово. Іноді, можна дати більш складний твір, який діти дуже хочуть заграти. Однак, такі п'єси частіше за все вивчаються в робочому порядку й не виносяться на концертну естраду.

Зважаючи на індивідуальні властивості та можливості учнів, бажано вибирати різноманітні за характером п'єси. З одного боку, це викладає значну складність через те, що у віолончельному репертуарі переважають повільні п'єси, а з іншого, тому, що для ансамблю треба брати твори дещо легші, ніж у класі з фаху. Практика роботи з ансамблем віолончелістів доводить, що дітям більш подобається грати барочну, естрадно-джазову та романтичну музику. Виконання музичної класики й творів ХХ ст. потребує ретельнішої проробки тексту та шліфування деталей, що часто заважає довести вивчення твору до концертного рівню. Але такі твори корисно включати до ансамблевого репертуару, тому що це привчає учнів до точнішого та якіснішого звуковидобування й відтворення штрихів, агогіки, динамічних відтінків і загалом до розуміння стилів різних епох.

Основне завдання ансамблю - розкриття художнього замислу твору в співдружності партнерів - порушує питання інтерпретації, оскільки вони вирішуються й реалізуються кількома учасниками. Розв'язання цих питань пов'язано з умілим розподілом функцій між учасниками, визначенням динамічного плану та звукового балансу інструментальних партій, встановленням однотипної аплікатури та штрихів у струнних і відповідності штрихів і звучання смичкових інструментів і фортепіано.

Одним з основоположних принципів ансамблевої гри є досягнення звукового балансу, чому треба підпорядковувати всі елементи виконання. Для цього постійну увагу необхідно приділяти гучності й збалансованості звучання фортепіано з віолончелями. Проблему ускладнює те, що на етапі навчання в ДМШ в учнів ще не напрацьований повноцінний звук, не можуть в повній мірі його дати й маленькі «дитячі» інструменти. Отже, піаністи повинні враховувати регістр, в якому виконується певна фраза або штрих,

ігрову специфіку віолончелі, пов'язану з переходами смичка зі струни на струну та змінами позицій у лівій руці, вміння пристосовуватись до специфічного відтворення акордів, які на струнних інструментах зазвичай «ламаються» тощо. Специфіці фортепіанного акомпанементу загалом приділялась увага дослідників [5, 4–5], але щодо його особливостей під час гри з ансамблем віолончелістів ці питання не розглядались.

Робота над балансом звучності нерозривно пов'язана і з роботою над інтонуванням. Починаючи вивчати твір з ансамблем віолончелістів у ДМШ, викладач повинний усвідомлювати специфіку та особливості цієї роботи. Гра в ансамблі вимагає абсолютно точного інтонування віолончелей з темперованим строем фортепіано. Отже, основною умовою є ретельне прислуховування виконавців-струнників до повного злиття звучання всіх інструментів. Ігрові прийоми, з якими стикаються учасники ансамблю (гліссандо, вібрато, пунктирні та стрибаючі штрихи тощо), мають виконуватись чіткіше, стриманіше, ніж у сольній грі, філірування звуку – відповідати його згасанню у фортепіано тощо.

Поряд із гарним володінням інструментом та навичками колективної гри, виконання ансамблевої музики потребує роботи над змістом і характером твору. Образний зміст музики та її емоційний вплив пов'язані з відчуттям і відтворенням стилістики різних епох і напрямів. Отже, заняття в ансамблі, як і в класі з фаху, треба починати із всебічного ознайомлення учнів з виконуваним твором. Це може бути програвання п'єси викладачем чи прослуховування запису, з подальшим коментарем відносно характеру, настрою та образів твору. Не буде зайвим торкнутись епохи створення й стилю, що впливає на вибір виразних засобів і штрихів. Питання роботи над музичним твором, що не втрачають актуальності й в ансамблевих заняттях, всебічно розглянути в праці Л. Гінзбурга [1].

На цьому етапі роботи в ансамблі, порівняно з фахом, значно зростає роль логічної ясності переконання й мотивування словесних вказівок викладача. Гарне викладення інформації активізує художнє мислення та творчу ініціативу учнів. Асоціативні зв'язки, які формуються у наслідок змалювання певних образів і порівнянь, допомагають вірному розумінню та вирішенню художніх завдань. Отже, важливою складовою роботи з ансамблем у ДМШ є теоретичний бік процесу навчання, що скеровує учнів на самостійні пошуки виконавських засобів і прийомів музичної виразності.

Усі попередні складові навчання ансамблевої гри завершує робота над формою. Для цього учнів треба ознайомити з будовою твору, проаналізувати основні розділи, визначити характер тематизму й кульмінації. Навіть у роботі з ансамблем молодших класів необхідно вибудувати драматургічну лінію твору й, залежно від цього, визначити характер і тембральну забарвленість тематизму, впливи тональних, динамічних та фактурних змін.

Особливої уваги потребує робота над формою рондо або варіаціями. Тут необхідно обов'язково визначити характер епізодів, ігрові прийоми, вибудувати загальний план виконання. Певну складність у таких творах становить для учнів зміна розділів, де треба швидко переключатись з одного настрою та типу звуковидобування на інше. У цьому разі треба окремо проробляти переключення, що вимагає від учнів суворого контролю та уваги.

З особливостями будови рондо чи варіацій пов'язаний інший поширений недолік виконання, коли між розділами утворюються зайві паузи. Часто вони виникають через невміння учнів одразу перейти до потрібного темпу чи характеру нового розділу. Непередбачувані зупинки порушують цілісність сприйняття, позбавляють твір художньої значущості. Їх виправлення здійснюється також за допомогою контролю й тренувань [5, 13].

Свою специфіку має робота над технічним чи повільним твором. Вивчення рухливого, технічного твору є випробувальним «каменем» у роботі з ансамблем віолончелістів. Загалом для ансамблю не рекомендується давати надто віртуозні композиції, оскільки брак професійних та ансамблевих навичок значно ускладнює роботу й може негативно вплинути на виконання. Краще взяти посильні рухливі п'єси, щоб учні розуміли виконувану музику й мали достатні навички для її відтворення.

Щоб досягти гарних результатів під час виконання таких творів кожному з учасників ансамблю треба вивчити свою партію окремо. Сумісна гра повинна здійснюватись у середньому, зручному для всіх учасників темпі. Це дозволяє контролювати ритмічну чіткість, динаміку й музичну виразність виконання. Роботу над усунуванням різних (аплікатурних, штрихових або інших) неточностей, відпрацювання і закріплення тексту краще здійснювати в повільному темпі. По мірі наближення до виступу можна грати в темпі, зазначеному автором, але постійно повертатися до помірному темпу, щоб уникнути «забовтування». Гра моторних п'єс у надшвидких темпах («випробування на міцність») в ансамблі загалом не бажана, але може бути застосована як певний «психологічний» прийом.

Часто не меншу складність, ніж вивчення технічної п'єси, становить робота над повільним твором. У повільних композиціях через невміння учнів відчутти необхідний темп і передати рух нерідко спотворюються зміст і форма. Загальною помилкою є виконання у надто повільному темпі, що порушує рух музичної думки. Навпаки, пришвидшення темпу призводить до метушливості та, як правило, знижує образно-емоційну глибину виконуваної п'єси. Виправленню цих помилок допомагає засвоєння необхідного руху шляхом роз'яснення змісту музики, образних порівнянь та аналогій із подібними творами, що вже виконувались учнями на уроках з фаху [5, 13].

Ефективним засобом підсилення виразності виконання є гнучка динаміка. Чіткий та логічний динамічний план твору стає ключем до розкриття художнього образу. Тому динаміка в ансамблі повинна відтворюватись особливо чітко й переконливо, адже звуковий образ створюється завдяки способу звуковидобування, який визначається тим чи іншим нюансом. Відповідність звукової подачі у створенні художнього образу визначає функції кожного учасника ансамблю.

Відсутність динамічних відтінків в ансамблевому музикуванні часто пов'язана з нерозумінням учнями художніх завдань. У цьому випадку викладачеві необхідно пояснити й надати художню характеристику кожному нюансу, прокоментувавши зміст виконуваної музики. Такі асоціації мають допомогти учням відчувати належну подачу звуку та винайти спосіб звуковидобування. Важливо враховувати й те, що залежно від змісту твору кожний нюанс буде мати різний характер (наприклад, *forte* може мати вольовий, героїчний, урочистий та навіть трагічний характер), на чому акцентує увагу автор праці з викладання ансамблю Г.П. Солопахо [5].

Вимоги сумісного відтворення динаміки зумовлені передусім розмірністю звучання (звуковим балансом) музичного матеріалу в різних партіях ансамблю. Необхідно пам'ятати, що звуковий баланс в ансамблі визначається можливостями найслабкішого учасника. Дуже важливо встановити баланс і з фортепіано, спрямовуючи піаніста на пом'якшення звуковидобування при грі з віолончелями. Проте ці установки не повинні призвести до перекручування характеру музики.

Одночасне відтворення динаміки всіма учасниками ансамблю пов'язано і з вимогами синхронної гри, тобто виконанням твору в єдиному темпі й ритмі. Однак учні музичних шкіл ще не мають для цього достатніх фахових навичок та ансамблевої практики. Тому виконання ансамблевих творів у ДМШ часто супроводжується порушеннями ритму, відхиленнями від темпу, невмінням вступити разом. Необхідні навички досягаються шляхом відпрацювання в ансамблі відчуття єдиного темпу та ритмічної пульсації.

Передумовою вибору темпу є розуміння характеру твору. Імпульсом для його визначення може бути мелодичний малюнок, ритм, гармонічний стрій, фактура, характер звуковидобування та штрихів. Так, темп твору прямо залежить від використання штрихів *spiccato*, *martele* чи «пунктирного» ритму. Загалом визначення вірного темпу пов'язано з відліком дрібних тривалостей. Особливо необхідно це враховувати у повільних п'єсах, де рух дрібних тривалостей визначає й характер музики.

Типовою помилкою, що викликає ритмічну нестабільність, є немотивована зміна темпу, яка відбувається при *accelerando* чи *ritardando*, в момент зміни тривалостей, фактури, тональності тощо. Викладачеві необхідно жорстко контролювати такі моменти й привчати учнів пам'ятати первісний темп. Ця, так звана, «темпова пам'ять» є дуже важливою під час виконання великих, розгорнутих творів, оскільки втрата темпу загалом

призводить до перекручування характеру музики й негативно впливає на сприйняття. виправлення цього недоліку здійснюється шляхом контролю над темпом і постійним порівнянням з тим, що був на початку.

Уповільнення чи пришвидшення темпу часто відбувається, коли учні не рахують паузи чи скорочують звучання витриманих (половинних або тридольних) нот. При цьому порушується темпове співвідношення між дрібними та крупними тривалостями. Утримати єдиний темпоритм допоможе відчуття пульсації. Прийом метричного дроблення на мілкі тривалості (вісімки або шістнадцятки) дозволяє добитись чіткого співпадання окремих долей такту та синхронізує гру в ансамблі. Однак його постійне застосування може призвести до статичності у виконанні, втраті виразності й гнучкості музичного висловлювання. Схожим методом при відпрацюванні необхідного темпу є робота з метрономом. Використання цього прибору, як інструменту для відбиття такту, також може привести до механістичної гри.

Синхронізація виконання пов'язана і з моментом одночасного вступу всіх інструментів, який досягається шляхом роботи над ауфтактом. Загалом ауфтакт дорівнюється певній метроритмічній одиниці, яку треба точно рахувати всім учасникам ансамблю. Звичайно – це незначний, але чіткий рух голови або руки зі смичком одного з ансамблістів. Учні в момент показу повинні бути дуже зібраними, сконцентрованими, щоб відчувати вірний темп до початку виконання. Практика доводить, що для розуміння ауфтакту й відтворення синхронного початку гри необхідно його ретельне відпрацювання навіть з кожним учасником окремо.

До темпоритмічних навичок відноситься й виконання фермат, що має певні особливості в ансамблі. Процес уповільнення повинний бути також організованим і прорахованим. Ансамблісти повинні заздалегідь домовитись, скільки долей треба додати до основної тривалості й чітко їх рахувати. Це забезпечить одночасне завершення фермати й точність початку наступної теми. Вміння разом завершувати звук і знімати смичок досягається також завдяки зоровому контакту учасників ансамблю. Загалом синхронність виконання в ансамблі й досягнення всіма учасниками єдиного темпу і ритму є ключовими в ансамблевій грі й висвітлюються в усіх методичних розробках, присвячених ансамблевому вихованню [5, 17-24].

Завершальним і найвідповідальнішим етапом роботи є підготовка ансамблю до концертного виступу. Концертна практика ансамблів у ДМШ доводить, що разом учні з великим задоволенням виступають на сцені. При сумісному музикуванні у дітей набагато краще витримка, вони менш хвилюються й допускають помилок, а згодом сміливіше відчувають себе у сольних виступах. Поширеною формою публічних виступів ансамблів віолончелістів є концерти класів або конкурси, що проходять безпосередньо в ДМШ, виступи у звітних концертах чи участь в обласних фестивалях (конкурсах). Такі заходи звичайно відвідують більшість учнів, батьки,

викладачі з інших фахів і теоретичних дисциплін. Величезний виконавський досвід дає участь у республіканських або міжнародних конкурсах.

Впевненість та успішність концертного виступу ансамблю великою мірою залежить від проведення репетицій у залі, де запланований концерт, визначення сценічного місця та ігрового ракурсу («точки звучання»), виваження звукового балансу віолончелей з фортепіано чи іншими інструментами, які беруть участь у виконанні. Немаловажну роль відіграє гарне самопочуття й настрої учнів та їх зовнішній вигляд. Концертний костюм повинний бути зручним для гри й, по-можливості, відповідати вимогам не тільки академічної сценічної естетики, а й характеру виконуваних творів. Учні необхідно навчити поводити себе на сцені: пропускати концертмейстера уперед (до і після виступу), виконувати уклін (до і після виступу), вміти утримуватися від гримас та зайвих рухів, не виражати незадоволення помилками, не стукати ногою тощо.

Професійному розумінню наступних завдань, а також кращому спілкуванню учнів і викладачів має сприяти обговорення після концерту. Адже висновки щодо попередніх намірів і отриманих результатів дозволяють об'єктивно оцінити досягнення та будувати плани на майбутнє.

Висновки. Безперечно, гра в ансамблі повинна запроваджуватися з перших років навчання музиці. Різноманітний за жанрами ансамблевий репертуар відкриває перед учнями ДМШ невичерпні можливості осягнення музики всіх епох і стилів, розвиває художні смаки, вчить розуміти твори й розкривати художні образи. Крім музично-художніх завдань, на ансамблевих заняттях здобувають розвиток специфічні вміння – чути й відчувати партнерів, встановлювати звуковий баланс, винаходити тембральний колорит тощо.

Сумісне виконання в ансамблі надає широкі можливості для розвитку фахових навичок та індивідуальних якостей кожного з учасників. Так, гарному музичному зростанню учнів сприяє вирішення на уроках ансамблю питань музичної образності й інтерпретації, винайдення відповідних музичних засобів і прийомів для їх відтворення. В ансамблі діти з більшим бажанням і відповідальністю відпрацьовують різні технічні завдання. Концертні виступи в ансамблі дають учням практичні навички гри на публіці й більшу сценічну свободу.

Форми педагогічної роботи на уроках ансамблю віолончелістів у ДМШ (ДШМ) можуть бути дуже різними. Це залежить від комплексу чинників: кількості учасників, рівню їх підготовки, віку та характеру, будови та фактури творів тощо. Основним критерієм музичного виконання в ансамблі є точне прочитання тексту, що має сприяти найповнішому розкриттю авторського замислу, а застосування певних виразних засобів, виконавських прийомів і штрихів спрямовано на те, щоб добитись яскравого, живого виконання.

Перспективи подальших наукових розвідок. Стійкий інтерес до ансамблевого музикування, що постійно зростає, викликає необхідність

теоретико-методичного обґрунтування процесу виховання ансамблевих колективів, правильного формування складів, підбору репертуару, відпрацювання та впровадження нових методів і прийомів ансамблевого навчання. За майже повною відсутністю навчально-методичних розробок викладання ансамблю віолончелістів у ДМШ (ДШМ) це відкриває широкі перспективи розвитку науково-методичної думки з означених питань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. С. О работе над музыкальным произведением / Л. С. Гинзбург. – М. : Музыка, 1981. – 143 с., нот.
2. Камерный ансамбль: Педагогика и исполнительство / под ред. К. Х. Аджемова. – М. : Музыка, 1979. – 167 с.
3. Кучакевич К. В. Формирование музыканта в классе камерного ансамбля / К. В. Кучакевич // Методические записки по вопросам музыкального образования : сб. статей. Вып. 3. // Ред.-сост. А.И. Лагутин. – М. : Музыка, 1991. - С. 50–59.
4. Ойстрах Д. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Д. Ойстрах / Сост. В. Григорьев. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
5. О совершенствовании преподавания камерного ансамбля в музыкальных училищах: Методические рекомендации / Сост. Г. П. Солопахо. – Минск : Белгосконсерватория имени А. В. Луначарского, 1987. – 41 с.

РЕЗЮМЕ

Полянская Е. В. Особенности формирования навыков ансамблевой игры у учеников-виолончелистов в детских музыкальных школах и школах искусств.

В статье раскрываются теоретико-методические основы преподавания ансамбля, рассматривается специфика работы с ансамблем виолончелистов в ДМШ (ДШИ), обосновывается необходимость введения ансамблевой игры в учебные программы. Определяются наиболее сложные составные работы с ансамблем виолончелистов, а именно: организация занятий, вопросы подбора репертуара, работа над ансамблевыми и техническими трудностями, формой и художественным образом изучаемого произведения и др.

Формы педагогической работы с ансамблем виолончелистов в ДМШ очень различны и зависят от сложности и характера музыки, количества участников, уровня их подготовленности, возраста, физиологических особенностей и т.д. Наиболее полному раскрытию авторского замысла и яркому исполнению способствует точное прочтение (воспроизведение) текста всеми участниками ансамбля, применение определенных выразительных средств, исполнительских приемов и штрихов. Совместное музицирование открывает широкие возможности для развития профессиональных навыков, решения вопросов интерпретации, поиска выразительных средств и приемов игры. Концертные выступления в ансамбле воспитывают у учеников практические навыки игры на публике, вырабатывают большую сценическую свободу.

Постоянно возрастающий интерес к ансамблевому исполнительству вызывает необходимость методического обоснования процесса воспитания ансамблевых коллективов. При почти полном отсутствии учебно-методических разработок относительно работы с виолончельными ансамблями в ДМШ (ДШИ) это открывает большие перспективы для развития научно-методической мысли в данном направлении.

Ключевые слова: ансамбль виолончелистов, теоретически-методические основы преподавания ансамбля, учебные программы по ансамблю, специфика работы с ансамблем виолончелистов в ДМШ (ДШИ).

SUMMARY

Polianska K. V. Peculiarities of the ensemble play skills formation in the pupils-cello at children's music schools and children's art schools.

The article reveals theoretical and methodological foundations of teaching ensemble, discusses the specifics of the work with the cello ensemble at children's music school (CMS), and proves the necessity of introducing ensemble play in the curriculum. The most complex constituents of work with the cello ensemble, namely: organization of classes, selection of repertoire, work at ensemble and technical difficulties, form and artistic image of the studied work are identified.

Forms of pedagogical work with the cello ensemble in the music school are very different and depend on the complexity and nature of the music, number of participants, their level of preparedness, age, physiological characteristics, etc. The most complete disclosure of the author's intention and the bright performance promote accurate reading (playback) of the text by all the members of the ensemble, the use of certain means of expression, performance techniques and strokes. Joint music-making opens up opportunities for skills development, address issues of interpretation, the search of expressive means and techniques of the play. Concert performances in the ensemble bring up the students' practical skills of playing in public, produce stage freedom.

Ever-increasing interest in ensemble music arise the necessity of a methodological substantiation of the process of ensembles upbringing. In conditions of almost complete absence of methodological development concerning the work with cello ensembles at CMS it opens up great prospects for development of scientific and methodological thinking in this direction.

Key words: cello ensemble, theoretical-methodological foundations of ensemble teaching, ensemble training programs, specifics of the work with the cello ensemble at children's musical school (CMS).