

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

вчителю музики необхідно навчитися в певній мірі стримувати певні почуття та стимулювати ті, які сприяють вирішенню педагогічних задач. Щоб уникнути, зменшити силу якогось почуття, необхідно відволікатися від джерел, які його спричинили, переключитися на іншу діяльність, або об'єкт, зосередити свою увагу на пошуках раціональних шляхів вивчення нової інформації. Можна погодитися з В.О. Сухомлинським: "Замість того, щоб заставляти себе стримувати збудження, знайдіть діяльність, яка покаже зовсім в іншому світлі те, що викликає збудження, роздратування, примушує тримати пружину гальмування стиснутою. Зробіть неприємне, те, що дратує, смішним, і ви станете повним володарем думок і почуттів колективу" [7, 132].

Висновки. Таким чином, формування артистизму є важливим чинником професійних вмінь майбутнього вчителя музики й співу.

Артистизм необхідний вчителю будь-якої спеціальності, але в особливій мірі він знаходить відображення в діяльності викладача музики й співу.

1. Апраксина О.А. *Методика музыкального воспитания в школе*. – М., 1983.
2. Загвязинский В.А. *Педагогическое творчество учителя*. – М., 1987.
3. Львова Ю. *Творческая лаборатория учителя*. – М., 1980.
4. Смоленский Я. *Искусство звучащего слова*. – М., 1967.
5. Станиславский К.С. *Собрание сочинений: в 8-ми томах*. – М., 1954.
6. Станиславский К.С. *Статьи. Речи. Беседы. Письма*. – М., 1958.
7. Сухомлинский В.А. *Сердце отдаю детям*. – К., 1989.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2009

УДК 371.134 : 785

П 40

Тетяна Пляченко, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання
мистецького факультету, докторант кафедри педагогіки
Кіровоградського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

У статті висвітлено основні методи роботи з учнівськими струнними оркестрами й ансамблями, які повинні засвоїти майбутні вчителі музики в процесі фахової підготовки на мистецькому факультеті педагогічного університету.

Ключові слова: метод, оркестр, ансамбль, колективне музикування, учнівський колектив.

Постановка проблеми. Духовне відродження українського народу залежить від формування у підростаючого покоління естетичних смаків та ціннісних орієнтацій у сфері музичного мистецтва, що здійснюється засобом активної музично-творчої діяльності дітей та учнівської молоді. Організація такої діяльності школярів на уроках музики і в позаурочний час потребує спеціальної підготовки відповідних фахівців.

Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та

інструментальними ансамблями – один з аспектів фахового навчання студентів, який на сьогоднішній день ще не знайшов належного висвітлення в навчальних планах і програмах музично-педагогічних факультетів і відділень педагогічних університетів. Організація вчителем колективного музикування школярів передбачає: знання методів індивідуальної, групової і колективної роботи в музичних гуртках; уміння добирати, систематизувати й адаптувати репертуар для учнівських оркестрів і ансамблів з урахуванням фізичних можливостей і рівня загального музичного розвитку дітей; реалізацію

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

дидактичних завдань і виховних функцій учнівських музичних колективів.

Аналіз програм з методики музичного виховання для мистецьких факультетів педагогічних університетів показав, що ці питання в даному навчальному курсі розглядаються поверхово і не дають можливості студентам у повному обсязі засвоїти форми і методи роботи вчителя музики з учнівськими інструментальними колективами загальноосвітніх шкіл і центрів дитячо-юнацької творчості. Недостатня професійно-педагогічна спрямованість музично-інструментальної підготовки студентів педагогічних університетів спонукала нас до розробки спецкурсу "Методика роботи з музично-інструментальними колективами" [1], один із розділів якого висвітлено у цій статті.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Питання індивідуального та оркестрово-ансамблевого навчання учнів і студентів струнно-смичкової спеціалізації вже розглядалися в мистецтвознавчих і педагогічних працях (О. Андрейко, Р. Гертович, С. Гінзбург, А. Готсдинер, Н. Гуральник, Р. Давидян, Л. Раабен, Д. Румшевич, С. Свірська, С. Сондецькіс, В. Стеценко, Г. Турчанінова, В. Федоришин та ін.). А от методична підготовка майбутніх учителів музики до роботи з учнівськими струнними оркестрами і ансамблями ще не знайшла належного наукового обґрунтування, що й визначило актуальність нашої статті.

Мета і завдання статті – розкрити основні методи роботи з учнівськими струнними оркестрами й ансамблями, які повинні засвоїти майбутні вчителі музики в процесі фахової підготовки на мистецькому факультеті педагогічного університету.

Виклад основного матеріалу. Одним із найскладніших видів музичної діяльності школярів є участь у різноманітних оркестрах та інструментальних ансамблях, що передбачає наявність музичних здібностей і певного рівня спеціальної підготовки виконавців. Тому завдання керівника шкільного музично-творчого колективу полягає в максимальному розвитку природних здібностей його учасників, формуванні ціннісних орієнтацій та естетичних смаків учнів засобами інструментального музикування.

Традиційною для музично-педагогічних факультетів є підготовка студентів до роботи з народно-інструментальними і духовими оркестрами й ансамблями. Наявність у закладах освіти струнних оркестрів і ансамблів є скоріше винятком, аніж правилом і свідчить про високий рівень певного навчального закладу. Рівень

культурного життя школи багато в чому залежить від особистості вчителя музики, від його здатності залучити здібних учнів із спеціальною музичною підготовкою до участі в музично-творчих колективах і цікавих музично-просвітницьких проектах.

Незважаючи на "елітність" дитячих струнних ансамблів і оркестрів, такі колективи все ж функціонують у деяких загальноосвітніх навчальних закладах. Тому студенти педагогічних університетів, які до вступу на мистецький факультет закінчили струнні відділення музичних училищ, повинні опанувати методику роботи з учнівськими струнними колективами, що функціонують не лише в школах мистецтв (музичних школах), а й у центрах дитячо-юнацької творчості (шкільних, міських, обласних). Участь школярів у таких музично-інструментальних колективах потребує спеціальної підготовки і повинна проходити паралельно з їх індивідуальним навчанням у відповідному класі музичної школи (скрипки, альту, віолончелі).

Формування в учнів *ансамблевих навичок* передбачає врахування їх вікових особливостей і фізичних можливостей, їхнього темпераменту й умінь триматися на естраді. У нечисленних ансамблях (дуетах, тріо, квартетах, квінтетах), де кожному окремому партію твору грає лише один виконавець, необхідно об'єднувати учнів з приблизно однаковими можливостями. У великих же ансамблях (ансамблі скрипалів, ансамблі віолончелістів тощо) можна перемежовувати менш підготовлених дітей із сильнішими, які мають навички стійкої інтонації, ритмічної витримки, досвід естрадних виступів, внаслідок чого відбувається взаємне збагачення партнерів з ансамблю: слабкий учень, орієнтуючись на сильного, поступово набуває упевненості; сильніший, у свою чергу, вчиться вести за собою, незважаючи на помилки партнера, набуваючи при цьому концертмейстерських умінь. Одна з особливостей ансамблевої гри в тому і полягає, що декілька музикантів з різним рівнем музичного розвитку і виконавської підготовки об'єднуються в єдиний виконавський організм. При комплектуванні ансамблевих голосів педагог повинен дотримуватися принципу – кількість сильних і слабких учнів у партії має бути приблизно однаковою (якщо технічні труднощі партій не дуже відрізняються).

У підготовці студентів до роботи з ансамблями початкових класів слід акцентувати їхню увагу на деяких *методичних порадах*.

1. Навчання гри в ансамблі буде ефективним, якщо роль партнера з дуету виконує викладач,

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

ілюструючи різні прийоми гри, коригуючи виконавський процес і допомагаючи учневі швидко засвоїти важливі компоненти ансамблевої виразності. Загальне виконання найпростіших ритмічних групувань дає учневі уяву про синхронність як найважливішу умову ансамблевої гри, допомагає відчувати темп і пульс руху мелодії, засвоїти роль і значення пауз.

2. Заняття в класі ансамблю сприяють чіткому розумінню інтонаційних можливостей струнного інструмента. Відсутність фіксованої висоти звука у смичкових інструментів створює певні труднощі для гри в струнному ансамблі, але дозволяє довести інтонацію (як мелодичну, так і гармонічну) до більшої точності (гостроти). Ці навички формуються в процесі роботи над нескладними творами, коли учень разом із викладачем, наслідуючи його, виконує простенькі інструментальні п'єси, дитячі пісні. Переконливим методом наочності є і в роботі над ритмом, нюансами, штрихами, розподілом смичка. Учень усвідомлює, що гра в ансамблі висуває особливі вимоги до виконання цих елементів, більше, ніж під час гри solo.

3. Об'єднання учнів у повний склад ансамблю бажано здійснювати поступово. Спочатку учні об'єднуються за партіями (голосами), що забезпечить у подальшому добрий контакт виконавців однієї партії між собою. На таких заняттях, окрім вивчення основного матеріалу, бажано застосовувати різноманітні ігрові вправи, що не тільки сприяє формуванню навичок колективного розігрування, але й активізує увагу учнів і спонукає їх до спільної творчості.

4. На першому колективному занятті педагог наочно пояснює учням роль кожної партії, взаємозв'язок голосів та розподіл їхніх функцій на головну, підголоскову, акомпануючу та ін. При цьому наголошується важливість кожної з них. Для цього дуже корисно як із творчої, так і з виховної точки зору доручати кожному учасникові ансамблю виконувати і другу, і третю партії (при можливості).

5. Дуже важливо з перших же занять ансамблю виховувати в учнів: усвідомлення однакової відповідальності за виконання кожної партії (голосу); уміння підпорядковувати свій голос спільним завданням даного твору; розуміння кожного епізоду в контексті загального образу.

6. Працюючи з повним складом ансамблю, педагог продовжує роботу над точністю інтонації і ритму, використовуючи прийоми, засвоєні учнями на підготовчому етапі занять. Закріплення інтонації та ритму безпосередньо пов'язане із засвоєнням правильної, однакової для всіх

виконавців однієї партії аплікатури, яка визначається не лише технічною зручністю, а й художньою доцільністю. Гра в ансамблі потребує особливої уваги до точного виконання штрихів, які несуть велике динамічне і смислове навантаження, кожне відхилення від яких порушує цілісність зорового сприймання ансамблю і виразність виконання, а також заважає партнерам.

7. Керівником ансамблю повинен бути педагог, який: має досвід роботи в камерних ансамблях і симфонічних оркестрах; знайомий з широким колом різножанрової інструментальної літератури; здатний адаптувати твори для виконання дитячим ансамблем (створення перекладень, обробок, аранжувань тощо) з урахуванням віку й виконавських можливостей учнів; може зацікавити дітей ансамблевим виконавством, а через нього прищепити любов до музичного мистецтва взагалі.

На заняттях спецкурсу "Методика роботи з музично-інструментальними колективами" студенти вивчають і методи роботи з шкільними оркестрами. До *оркестрового виконавства* залучаються учні середніх і старших класів загальноосвітніх і музичних шкіл. Правила оркестрової гри повинні прищеплюватись учням не як щось схоластичне, а як захоплюючий художній процес. Рівень цього процесу визначається багатьма факторами об'єктивного порядку: загальним рівнем школи (загальноосвітньої, дитячої музичної), рівнем розвитку учнів окремих класів, репертуаром.

Звичайно, певна частина учасників дитячого оркестру за своєю майстерністю відстає від загального художнього рівня оркестрового колективу школи. І саме вони отримують найбільшу користь: вони відчувають плідний вплив оточення, а їхні музично-виконавські уміння виховуються художнім рівнем усього колективу. Уміння, набуті учнями у класі з фаху, розвиваються і збагачуються навичками колективного музикування, необхідними для розвитку повноцінного музиканта. Заняття в оркестрі та індивідуальні заняття з фаху доповнюють один одного і спрямовані на гармонійний розвиток музичних здібностей молодого інструменталіста.

Колективні заняття повинні приносити учням радість і задоволення від сумісної творчості. "Якщо на початку свого шляху юний музикант зможе оцінити красу спільного музикування, якщо його художній темперамент, піднесений натхненною і яскравою грою усього колективу, увіллється в могутній океан музики і в цьому успіху він відчує долю свого творчого "Я", то

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

перед ним відкриється радість колективної праці оркестрових музикантів, які дарують людям світ великої музики” [3, 178].

Виразне і красиве звучання (звучність) струнного оркестру чи ансамблю великою мірою залежить від виховання в учнів культури звука, рівня сформованості специфічних для смичкових інструментів навичок звуковидобування і штрихової техніки, засвоєння правил чистого інтонування й аплікатурних прийомів, рівня досягнення ритмічного, мелодичного і гармонічного ансамблю.

Студенти повинні знати, що у більшості учасників шкільних струнних оркестрів навички *звуковидобування* і *звуковедення* ще недостатньо розвинені. Майстерність володіння смичком (техніка правої руки) зазвичай дозріває пізніше, ніж рухливість і спритність пальців лівої. Свою оркестрову партію більшість учнів виконують без значних проблем, але їм часто не вистачає майстерності, щоб заграти її співуче й виразно. Це пояснюється тим, що більшість учнів грають на інструментах фабричного виробництва, які, на відміну від майстрових інструментів, погано звучать. Все ж у шкільному оркестрі можна досягти якісного й виразного звучання за умови вмілої та систематичної роботи над ним. Для цього необхідно зосередити свої вимоги й увагу колективу на видобуванні соковитого й глибокого звуку, який досягається вільним веденням смичка, що регулюється вагою правої руки. Уміння добре “тримати звук” допомагає попередити серйозний недолік у виконанні кантилени (або позбутися його), коли внаслідок нерівномірного розподілу ваги руки на смичок звук стає нерівним, немов би “хвилястим”.

Важливим моментом у роботі над звуком (особливо у кантилені) є процес *зміни смичка*. Диригент повинен звертати свою увагу на оркестрантів-початківців, які під час зміни смичка роблять помітні зупинки, залишаючи невикористаною значну ділянку смичка. Рівне звучання досягається умінням з рівномірною швидкістю вести смичок, добре зв’язуючи попередній штрих (рух смичка) з наступним. В учнів зазвичай спостерігається швидке ведення смичка на початку витриманого звуку та сповільнений (майже беззвучний) його рух у кінці. Такі огріхи можна попередити, не зупиняючи гру. Педагог також повинен пам’ятати, що зміна ритмічного рисунку чи артикуляції у фразі часто призводять до втрати у правій руці необхідної “ваги”, що негативно впливає на якість звуку.

Протяжність звучання нерідко порушується під час гри *detache* або комбінованими штрихами

(*detache-legato*), коли учні грають занадто широкими штрихами. Слід пам’ятати, що широкі рухи правої руки в оркестровому виконавстві (на відміну від сольного) є причиною поганого звучання і негативно відображаються на злагодженості гри у групі. Секрет якісного звучання полягає у правильному співвідношенні площі використовуваної ділянки смичка, його тиску на струну, швидкості його ведення та вмілого з’єднання штрихів (змін смичка) між собою.

Для досягнення рівного звучання й виразного фразування необхідно, щоб уся оркестрова група синхронно вела, змінювала і розподіляла на частини смичок. Але бувають винятки, коли автором задумане неперервне звучання. У такому випадку застосовується непомітна зміна смичка кожним пультом або окремим учнем у різних місцях фрази (на зразок хорового ланцюгового дихання). Такий прийом застосовують і в заключних ферматних акордах твору, які виконуються на *fortissimo*, щоб зберегти яскраву динамічну напруженість у фіналі твору. Учні у таких місцях роблять одночасну зміну смичка, розбиваючи заключний акорд на дві половини. Тому диригент повинен завчасно попередити їх про виконання у різний час паузи при зміні штриха і непомітне злиття із загальним звучанням.

У роботі з учнівськими струнними оркестрами слід урахувати й характер вібрації. Вібрація – лише прикраса звуку, а дійсно якісне звучання оркестру досягається в основному завдяки майстерності правої руки. Характер вібрації повинен відповідати характерові твору. Одноманітна вібрація не сприяє яскравості звучання оркестру. Особливо обережно слід застосовувати вібрацію під час гри у високих позиціях, де навіть один виконавець своєю активною вібрацією може порушити інтонаційний стрій усієї групи.

Рівне й виразне звучання *piuissimo* на початку фрази у кантилені досягається спеціальним прийомом – початком вібрування на ауфтакті, тобто ще до появи звуку.

У досягненні якості звучання оркестру диригент повинен звертати увагу й на раціональний *розподіл довжини смичка* у всіх його частинах і правильне з’єднання штрихів учасниками кожної оркестрової групи, щоб недосвідчені виконавці не “виштовхували” окремі ноти. Правильний розподіл смичка виконавцями на струнних інструментах відіграє велику роль у динамічному наростанні й затиханні фрази. Плавність задуманого нюансу порушується тим, що погана

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО РОБОТИ З УЧНІВСЬКИМИ СТРУННИМИ ОРКЕСТРАМИ Й АНСАМБЛЯМИ

зміна смичка часто призводить до утворення небажаних пауз у виконанні *crescendo* і *diminuendo*. В оркестрі, на відміну від сольної гри, часто користуються більш вузькими рухами смичка, щоб зберегти компактність звучання й ансамблеву єдність.

Виконанню динамічного нюансу допомагає правильне визначення місця ведення смичка по струні. Використовуючи різні відрізки смичка і варіюючи місце їх ведення по струні від підставки до грифа, можна допомогти групі (або усьому оркестру) досягти бажаного нюансу чи певного звукового забарвлення. Зазвичай ріано виконується ближче до грифу, (а при філіруванні звука – прямо на ньому), *forte* – наближаючи смичок до підставки. Дотримання усією групою узгодженого місця ведення смичка допомагає покращити виразність звучання струнної групи оркестру.

У підготовці майбутніх керівників струнних оркестрів необхідно приділяти належну увагу методам розвитку штрихової техніки оркестрантів. Основні штрихи учень школи мистецтв опановує у класі з фаху. Але специфіка оркестрової гри ставить нові завдання. В навчальному оркестрі техніка правої руки учня підпорядковується і пристосовується до вимог диригента щодо характеру штрихів. На виразних можливостях штрихів тримається реалізація диригентського замислу щодо фразування й артикуляції виконуваної музики. Техніка ведення смичка на струнних інструментах подібна диханню співака. В оркестрі вона знаходиться в руках диригента. Від його вміння використовувати можливості “дихання” струнної групи залежить краса звучання й виразність гри оркестру.

Розглянемо основні форми і методи роботи над *штриховою технікою* в учнівському оркестрі.

1. Щоб досягти злитого звучання усієї фрази, яка виконується штрихом *detache*, слід застосовувати спосіб ущільнених штрихів. Він полягає у поступовому переміщенні смичка з верхньої частини до колодочки під час виконання звуків різної тривалості (не знімаючи смичка зі струни). При цьому плавність з’єднання штрихів не повинна порушуватись. Інколи керівники учнівських оркестрів у таких складних місцях під нотами підписують розподіл смичка: лінія відповідає довжині смичка, пунктир – необхідний для кожної ноти відрізок смичка.

2. Ряд нот, що виконуються штрихом *martele* (як і комбінація *martele* з іншими штрихами), як правило, прискорюються. Тому на групових заняттях керівник повинен звертати увагу учнів на паузи, які необхідно робити після уривчастого виконання кожної ноти.

3. В оркестровій грі слід уникати у швидкому темпі гри стрибаючим смичком (*sautille*, *spiccato*). Ці штрихи замінюються дуже дрібним штрихом *detache*, який слід виконувати середньою ділянкою смичка. Це забезпечить кращий ансамбль і створить ефект стрибкоподібного штриха.

4. Злагоджених штрихів у групі залежить від того, наскільки правильно вибране місце штриха на смичку. Як правило, акорди граються біля колодки, рикошет – у верхній частині і т.д. Особливого значення точний розподіл смичка набуває у різноманітних штрихових комбінаціях. Учні зазвичай грають, використовуючи незручні та неприродні ділянки смичка, дивним чином розподіляючи його довжину. На відміну від інтонаційних і ритмічних огріхів, які після ретельного ознайомлення з нотним текстом самі собою усуваються, виправлення помилок у розподілі смичка потребує втручання педагога. Точно розподілений штрих, виконаний оркестровою групою, збільшує силу та ясність звучання і надає йому певного забарвлення. Навіть у навчальному оркестрі повна синхронність штриха у *fortissimo* може привести до значних результатів.

5. Щоб полегшити роботу оркестру і раціонально використовувати репетиційний час, штрихи краще розмістити в нотах ще до першого їх читання з аркуша. Окрім загальноприйнятих знаків деякі керівники в міру необхідності користуються й іншими (своїми) позначеннями, наприклад: **Р** – грати верхньою частиною смичка, **Б** – грати нижньою частиною смичка і т.п. Якщо нота артикуляційно відноситься до наступного мотиву чи фрази, то її відділяють певним знаком – **Г** [3, 170].

Диригент повинен доступно й зрозуміло пояснити учням технологію виконання штриха. Технічні й артикуляційні прийоми гри не допускають загальних вказівок, позбавлених конкретності. Сам керівник повинен добре знати ці технічні засоби (бажано уміти показати ці виконавські прийоми на інструменті).

Студенти повинні знати, що артикуляція знаходиться у прямій залежності від розподілу штрихів і їх характеру. У цьому випадку зауваження педагога повинні бути не тільки точними, а й образно-емоційними. Добираючи вдале пояснення необхідної артикуляції, педагог повинен шукати приклади, які допоможуть юним інструменталістам глибше зрозуміти зміст виконуваної музики.

У підготовці до роботи з учнівськими струнними оркестрами і ансамблями студенти повинні засвоїти основні методи роботи над

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com