

тюдний характер и проводился на всеукраинском уровне. Полученные результаты исследования засвидетельствовали о создании на базе этого учебного заведения свободной развивающей образовательной среды. Одновременно были определены перспективные направления для второго этапа исследования при реализации проекта “Школа будущего”.

Ключевые слова: этапы эксперимента, образовательно-развивающая среда, одаренные ученики, параметры среды, лонгитюдное исследование, мониторинг, результаты исследования образовательно-развивающей среды, школа-интернат для одаренных детей.

Karpova L. G. Monitoring results of creating an environment conducive to learning in the boarding school of the new type “Obdarovanist”

The article covers monitoring of creating an environment conducive to learning in the communal establishment “Regional specialized boarding school of the II-III stages “Obdarovanist” of the Kharkiv Regional Council”, which is based on the total metric categories used to evaluate the state of complex systems. They are the basic parameters (modality, breadth, stability, awareness, intensity) and the second order parameters (emotionality, generalization, dominance, mobility, social activity, coherence). The experiment had a longitudinal nature and was conducted on All-Ukrainian level. The results of the study testified creating free environment conducive to learning on the basis of this educational establishment. Simultaneously, perspective directions for the second stage of the research were identified during the implementation of the project “School of the Future”.

Key words: experiment stages, an environment conducive to learning, gifted students, environment parameters, longitudinal research, monitoring, research results of an environment conducive to learning, boarding school for gifted children.

УДК 37;786.24

Клюєва С. В., Боровицька О. М.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСТВА ФОРТЕПІАННИХ АНСАМБЛЕВИХ ТВОРІВ

У статті окреслено основні методичні аспекти, пов'язані з виконанням фортепіанних ансамблевих творів. Наголошено, що фортепіанна ансамблева гра є важливою частиною процесу формування вмінь та навичок у піаніста. Зазначено, що саме ансамблева гра є основою професійної діяльності піаніста-концертмейстера. Підкреслено можливість класифікувати ансамблеве виконавство за такими критеріями, як кількість інструментів та кількість задіяних виконавців. Наголошено, що під час гри на двох роялях створюються умови для прояву віртуозних можливостей виконавців, які при цьому мають створювати узгоджене дуєтне звучання. Під час гри на одному інструменті у чотири та більше рук відбувається певне технічне обмеження можливостей кожного музиканта, натомість виникає можливість децю спростити текст. Гра у шість або вісім рук вимагає більшої уваги до лінійності шарів фактури, тембрового чинника, динамічного та артикуляційного. Виконавство у фортепіанному ансамблі постає невід'ємним компонентом професійного становлення піаніста, сприяючи розвитку майстерності та вмінню створювати єдину в концептуальному відношенні інтерпретацію твору.

Ключові слова: фортепіанний ансамбль, піаніст, концертмейстер, професійна діяльність, дуєт.

Серед творів, призначених для ансамблевого виконавства, окрему галузь складають ті, що розраховані на фортепіанний склад. Сюди варто віднести ансамблеві твори для двох фортепіано, для гри у чотири руки та твори з менш традиційним складом, як-от для восьми рук, що наявні в музичній культурі ХХ–ХХІ століття. Подібні склади, які поєднують гру декількох піаністів, потребують формування особливих навичок. Виконання цих творів виявляє необхідність демонстрації принципово інших знань та вмінь, аніж під час сольної гри чи гри у дуєті з іншим інструментом. Так, питання дослідження специфіки виконання фортепіанних ансамблевих творів є доволі актуальним та таким, якому не було приділено достатньої уваги в межах сучасного дискурсу.

Деякі аспекти ансамблевого фортепіанного виконавства були представлені у вітчизняній музичній педагогіці. Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики окреслено в праці І. Каленик [1]. Фортепіанний ансамбль у системі музично-педагогічного навчання досліджувався Т. Ляшенко [3]. Жанрово-типологічні риси фортепіанних дуєтів систематизовано у статті І. Польської [5]. Значення фортепіанних ансамблів розширеного складу в професійній підготовці музикантів окреслено в розробці російських авторів Н. Корчагіної та І. Сергієнко [2]. Загальні питання, пов'язані із сучасним ансамблевим виконавством у курсі загального фортепіано, представлено в статті М. Міщенко [4]. Проте чимало аспектів, пов'язаних з ансамблевим фортепіанним виконавством, потребують уточнення та систематизації.

Метою статті є окреслення методичних аспектів, пов'язаних із виконанням творів, призначених для ансамблів піаністів. Реалізація даної мети передбачає окреслення різних типів ансамблів – гри у чотири руки на одному фортепіано, на двох інструментах у складі дуєту, на двох роялях чотирма виконавцями, на одному інструменті квіartetом піаністів та іншими типами складів.

Фортепіанні ансамблі становлять важливу частину репертуару сучасного піаніста. Гра у ансамблі є базовою у підготовці кваліфікованого виконавця, професійна діяльність якого може у подальшому бути

пов'язаною з роботою концертмейстера. Цей тип професійної діяльності потребує наявності чималого обсягу навичок та вмінь, які формуються протягом тривалого часу. І. Каленик, окреслюючи комплекс професійних здатностей концертмейстера, вміщує до переліку ансамблеву гру, яка виступає у ролі базової. «Практика показала, що у формуванні концертмейстера як творчої особистості особливу роль відіграють виконавські концертмейстерські навички: різні типи акомпанування, гра в ансамблі, читання нот із листа, імпровізація, підбір на слух, транспонування. Саме тому їх необхідно самостійно цілеспрямовано розвивати й удосконалювати» [1, с. 52–53].

Вітчизняна авторка І. Польська надає влучне визначення того, яке змістовне навантаження передбачається під час використання терміна «фортепіанний ансамбль»: «За своїм кількісним та якісним складом фортепіанний ансамбль – це виконавський колектив з двох чи більше піаністів, котрі грають на одному або декількох (найчастіше – двох) фортепіано. Фортепіанними ансамблями називаються також твори, призначені для цього виконавського складу» [5, с. 170]. І. Польська у своєму дослідженні висуває таку жанрову типологію фортепіанного ансамблю, яка здійснюється за декількома параметрами. Ураховується як кількісний склад інструментів, які використовуються, так і кількість виконавців. Найчастіше за кількісним складом інструментів використовується один чи два фортепіано, хоча досить рідко можливі випадки написання творів для трьох чи більше інструментів, що набагато складніше реалізувати в умовах сучасних обладнаних класів та концертних зал. Водночас набагато більш доступною є диференціація за кількістю учасників, що може коливатися від дуету до квартету. «Жанрова типологія фортепіанного ансамблю зумовлена диференціацією його основних різновидів за такими параметрами: 1) кількісним складом інструментів, необхідних для функціонування ансамблю (одне або два та більше фортепіано); 2) кількісним складом виконавців (фортепіанний дует, фортепіанний терцет, фортепіанний квартет); 3) якісним складом ансамблю, пов'язаним із виконавством на одному (чотириручний фортепіанний дует та його модифікації) або різних (двофортепіанний дует чи багатофортепіанний ансамбль) інструментах» [5, с. 177].

Чималий інтерес становлять різні типи фортепіанного ансамблевого виконавства, адже вони пов'язані з протилежними за значенням вмінями. Так дует двох фортепіано передбачає від виконавців як певної незалежності у грі власної партії, так і вміння створювати ансамблеве звучання, яке б виражалось у єдиній концептуальній інтерпретації твору. Ю. Міщенко, сучасний автор відзначає ті риси, які притаманні дуєтному звучанню фортепіано: «Фортепіанний дует представляє якесь єдине ціле, єдиний організм, наділений власним пульсом, диханням, уявою, станом причетності до творчості. На відміну від індивідуальності соліста, яка є його надбанням, творча індивідуальність ансамблю є результатом органічного синтезу двох індивідуальностей, що досягається усвідомленим самообмеженням виконавської «я»» [4, с. 23]. Досить часто партії двох фортепіано передбачають дует, що створюється з партій, що протилежні за своїми якостями – темпераментом, закладеним композитором, функціями партій, виразними прийомами, що використовуються. Навіть за наявності спільного музично-тематичного матеріалу надзвичайно важливим є дотримання єдиної метроритмічної організації, яка буде проявлятися у агогії, темпі, специфіці звучання головних інтонаційних комплексів.

Під час ансамблевої гри на двох інструментах виконавці позбавлені можливості постійно синхронізувати кожний рух – це важко зробити на відстані, якщо під час гри керуватися виключно фізичним відчуттям та зоровим контактом. Проте у разі дотримання відповідного акустичного фокусу можна досягти ансамблевості за рахунок внутрішнього відчуття матеріалу. Це досягається шляхом тривалих тренувань, які поєднуються з єдиним прочитанням твору. Ця виконавська форма має чимало можливостей для втілення ефекту звучання, уподібненого до тієї, що має оркестрове звучання. За рахунок того, що кожен із виконавців має у своєму розпорядженні повну клавіатуру, він має можливість вільно розраховувати власні зусилля, оперувати усіма регістрами, не будучи нічим обмеженим. «Так, двофортепіанний дует надає більше можливостей для «крупного мазка», відтворення об'ємності, насиченості оркестрового звучання, віртуозної свободи й фактурної повноти, деталізації інструментальних штрихів та підголосків» [5, с. 176]. Гра на двох інструментах надає можливість кожному виконавцеві застосовувати педаль, усі регістри. Досить часто твори для двох фортепіано пов'язані з більш віртуозним рівнем виконавства. Неодноразово композитори писали концерти для двох фортепіано з оркестром. Це надавало можливість не лише «змагатись» солісту з оркестром, але й з іншим солістом. Серед концертів для двох фортепіано можна згадати Концерт № 10 для двох фортепіано з оркестром Es-dur (В.А. Моцарта, який передбачає досить високий віртуозний рівень солістів. Деякі дослідники вважають, що цей концерт був написаний Моцартом для виконання ним та його сестрою Наннерль. Причому роль оркестру стає скоріше такою, що супроводжує гру солістів, а вже два фортепіано змагаються між собою, перехоплюючи один і той самий музичний матеріал. Досить складними є каденції. У творчому спадку В. А. Моцарта був і Концерт для трьох фортепіано з оркестром, що був написаний раніше, проте він був розрахований на меншу складність партій солістів, адже був написаний на замовлення графині Фінні Лодрон, яка планувала його грати з доньками Алоїзією та Жозефою. Підкреслимо, що внаслідок певної складності імпровізування декількома солістами одночасно, композитор записав у нотному тексті каденції.

У подальшому до жанру концерту для двох фортепіано з оркестром звертались й інші провідні композитори. Варто згадати концерти К. Черні, Ф. Мендельсона, І. Стравінського, Ф. Пуленка. С. Прокоф'єв

планував свій фортепіанний концерт № 6 C-dur для двох фортепіано та струнного оркестру, проте через смерть не встиг завершити свій творчий задум. Звісно, що, окрім двофортепіанних концертів, можлива значна кількість творів іншого жанрового спрямування, хоча якнайповніше віртуозні можливості інструментів розкриваються саме у цьому жанрі.

Інша форма труднощів постають під час виконання ансамблевого репертуару, що складається з оригінальних фортепіанних творів для фортепіанного ансамблю в шість та вісім рук на двох роялях. Схожа практика, яка здійснюється в умовах більш розширеного складу, потребує більших зусиль під час формування ансамблевого звучання. За умови виконавства у шість чи вісім рук потрібно узгодити гру трьох чи чотирьох піаністів. Увага має приділятися і метроритмічному відчуттю, і формуванню єдиної інтерпретаційної версії. Потрібно витрачати більше часу на репетиційний процес, пов'язаний з ансамблевою грою. Водночас цей тип виконавства хоча й вимагає більших зусиль, проте він дозволяє розподілити партії між більшою кількістю піаністів, спростивши текст. «Виконання в шість або вісім рук вимагає підвищеної уважності до всіх виконавців (їх більше за кількістю), більш тривалу роботу для «вирівнювання» і синхронізації штрихів, динаміки, виробленню єдиного «відчуття» і втілення художнього образу п'єси. З іншого боку, виконання в шість або вісім рук дає можливість менш підготовленому студенту отримати повноцінний досвід виконавства, підготовчої і репетиційної роботи над складним по тексту і змісту твором, рівень якого був би йому недоступний у сольному або дуетному аранжуванні» [2, с. 90]. Більший інтерес представляють твори, не перекладені для різних фортепіанних ансамблевих складів, а написані з урахуванням конкретного виконавського колективу. Адже за умови створення твору для тріо чи квартету піаністів, композитор від самого початку розраховує функції кожної партії. Твір українського композитора Миколи Ковалінаса «Мудреці» написано для фортепіано у шість рук. Свого часу цей твір виконували три композитори – автор (М. Ковалінас), О. Безбородько та Г. Ляшенко. Гра цього твору у шість рук була схожа на певний містичний ритуал, адже передбачала необхідність чітко узгоджувати рухи кожного виконавця, взаємодіяти, поступаючись простором, надаючи можливість висловитися кожному з музикантів. Цей тип гри окреслює у своїй статті мистецтвознавець Т. Ляшенко. «Виконавське об'єднання в ансамблі кількох учасників сприяє розвитку почуття загальної відповідальності ще більшою мірою ніж гра в дуеті. Сумісна гра корисна для розвитку творчої фантазії декількох виконавців і реалізуються вони їх об'єднаними зусиллями» [3, с. 142]. «Мудреці» – це твір філософського спрямування, який вимагає співдормності та чіткої регламентованості рухів піаністів.

Під час гри у чотири руки на одному інструменті можна досягнути цікавих тембрових звучань, адже одночасно задіяні різні регістри. Проте це створює певне обмеження простору та відсутність можливості грати у одному регістрі двом виконавцям одночасно. Цей тип ансамблевого виконавства передбачає значний рівень залежності одного піаніста від іншого. «Гра на одному інструменті передбачає тісну посадку, загальне «використання» однієї клавіатури, однієї педалі і, як висновок, спонукає до внутрішньої єдності та співпереживання, до одного творчого мислення» [3, с. 142]. Зазвичай твори, призначені для гри на фортепіано у чотири руки, володіють ознаками камерності, не дозволяють повністю проявити віртуозні можливості кожного виконавця, проте дозволяють створити повноцінне комплексне звучання, як виконується наче одним піаністом.

Завданням, яке постає під час виконання будь-якого фортепіанного ансамблевого твору, є відсутність фізичної можливості здійснити темброву диференціацію звучання. Адже за умови дуету фортепіано та іншого інструменту, фортепіано та голосу така проблема не виникає, адже вона вирішується за рахунок специфіки самих інструментів. Натомість під час звучання двох фортепіано ця темброва однорідність може викликати низку труднощів тоді, коли автором передбачено виділення певних ліній у творі. Під час ансамблевої гри покращується відчуття метроритму за рахунок слухового контролю відбувається більш глибоке розуміння поліфонічної лінійності, можливості диференціювати голос за рахунок відповідної психологічної налаштованості. Ці особливості, на які варто звертати увагу під час ансамблевої фортепіанної гри, як акцентує у своїй розробці Ю. Міщенко, вказуючи на те, що «якщо при взаємодії фортепіано з іншими інструментами темброве зближення неможливо, то у фортепіанному дуеті темброва ідентичність інструментів у певному сенсі ускладнює завдання їх об'єднання. Тому в ансамблевій техніці фортепіанного дуету підвищена увага приділяється виявленню регістрів і тембрів, ліній і шарів поліфонічної тканини» [4, с. 25].

Висновки. Фортепіанна ансамблева гра є важливою частиною формування вмінь та навичок у піаніста. Ансамблеве виконавство може бути розподілене за такими критеріями, як кількість інструментів та кількість задіяних виконавців. За умови гри на двох роялях створюються умови для прояву віртуозних можливостей виконавців, які при цьому мають створювати узгоджене дуетне звучання. Під час гри на одному інструменті у чотири та більше рук відбувається обмеження можливостей до творчого прояву кожного музиканта, проте формуються навички уваги до лінійності шарів фактури, різноміснорового та різнорегістрового звучання. Гра у фортепіанному ансамблі є невід'ємним компонентом професійного становлення піаніста, сприяючи розвитку майстерності та вмінню створення єдиного інтерпретаційного бачення твору.

Використана література:

1. Каленик І. В. Теоретичні аспекти формування концертмейстерських умінь майбутніх учителів музики. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2013. Вип. 2. С. 50–54.
2. Корчагіна Н. В., Сергієнко І. Н. Фортепіанні ансамблі розширеного складу (в 6 і 8 рук) в професійній підготовці бакалавров-музикантів. *Педагогіка і психологія освіти*. 2017. № 2. С. 86–95.
3. Ляшенко Т. В. Фортепіанний ансамбль у системі музично-педагогічного навчання. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія "Психолого-педагогічні науки"*. 2015. № 2. С. 141–143.
4. Мищенко М. Ю. Некоторые особенности современного ансамблевого исполнительства в курсе общего фортепиано. *Педагогіка. Вопросы теории и практики*. 2018. № 3(11). С. 22–25. URL: <https://doi.org/10.30853/pedagogy.2018-3.5>.
5. Польська І. І. Фортепіанний дует у системі фортепіанного ансамблю: жанрово-типологічні аспекти. *Культура України*. Харків, 2018. Вип. 61. С. 167–178. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.017>.

References:

1. Kalenyk I. V. Teoretychni aspekty formuvannia kontsertmeisterskykh umin maibutnikh uchyteliv muzyky / I. V. Kalenyk // Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky. – 2013. – Vyp. 2. – S. 50–54.
2. Korchagina N. V., Sergienko I. N. Fortepiannye ansambli rasshirennoho sostava (v 6 i 8 ruk) v professional'noj podgotovke bakalavrov-muzykantov / N. V. Korchagina, I. N. Sergienko // Pedagogika i psihologija obrazovaniya, 2017. – № 2. – S. 86-95.
3. Liashenko T. V. Fortepiannyi ansambl u systemi muzychno-pedahohichnoho navchannia / T.V. Liashenko // Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky. – 2015. – № 2. – S. 141-143.
4. Mishhenko M. Yu. Nekotorye osobennosti sovremennogo ansamblevogo ispolnitel'stva v kurse obshhego fortepiano / M. Yu. Mishhenko // Pedagogika. Voprosy teorii i praktiki, 2018. – № 3 (11). – S. 22-25. <https://doi.org/10.30853/pedagogy.2018-3.5>.
5. Polska I. I. Fortepiannyi duet u systemi fortepiannoho ansambliu: zhanrovo-typologichni aspekty / I. I. Polska // Kultura Ukrainy. – Kharkiv, 2018. – Vypusk 61. – S. 167–178. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.017>.

Клюева С. В., Боровицкая Е. Н. Методические аспекты исполнительства фортепианных ансамблевых произведений

В статье обозначены основные методические аспекты, связанные с исполнением фортепианных ансамблевых произведений. Отмечено, что фортепианный ансамблевая игра является важной частью процесса формирования умений и навыков у пианиста. Подчеркнуто, что именно ансамблевая игра является основой профессиональной деятельности пианиста-концертмейстера. Есть возможность классифицировать ансамблевое исполнительство согласно таким критериям, как количество инструментов и количество задействованных исполнителей. Отмечено, что при игре на двух роялях создаются условия для проявления виртуозных возможностей исполнителей, которые при этом должны создавать согласованное дуэтное звучание. При игре на одном инструменте в четыре и более руки происходит некое техническое ограничение возможностей каждого музыканта, зато появляется возможность несколько упростить текст. Игра в шесть или восемь рук требует большего внимания к линейности слоев фактуры, тембрового фактора, динамического и артикуляционного. Исполнительство в фортепианном ансамбле является неотъемлемым компонентом профессионального становления пианиста, способствуя развитию мастерства и умения создавать единую в концептуальном отношении интерпретацию произведения.

Ключевые слова: фортепианный ансамбль, пианист, концертмейстер, профессиональная деятельность, дует.

Klyueva S. V., Borovitskaya E. N. Methodological aspects of execution of piano ensemble works

The article outlines the main methodological aspects related to the performance of piano ensemble works. It is noted that the play in piano ensemble is an important part of the process of formation of skills of the pianist. It was emphasized that the ensemble playing is the basis of the professional activity of the pianist-concertmaster. It is possible to classify ensemble according to criteria such as the number of instruments and the number of performers involved. It is noted that when playing on two pianos, conditions are created for the manifestation of the virtuoso abilities of the performers. They must create a consistent duet sound. When there is playing on one instrument with four or more hands, it is a kind of technical limitation of the capabilities of each musician, but it becomes possible to simplify the text somewhat. Playing of six or eight hands requires more attention to the linearity of the texture, timbre, dynamic and articulatory layers. Performing in the piano ensemble is an integral component of the professional formation of a pianist, contributing to the development of craftsmanship and the ability to create a single conceptual interpretation of the work.

Key words: piano ensemble, pianist, concertmaster, professional activity, duet.