

11. Fabryka-Prottska, O. R. (2021). Narodna muzyczna kultura lemkiv i rusyniv karpatskoho rehionu v konteksti identyfikatsiynykh protsesiv XX – pochatku XXI stolit [Folk musical culture of the Lemky and Ruthenians of the Carpathian region in the context of identification processes of the 20th and early 21st centuries]. (Doctoral dissertation, Kyiv). Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Fabryka-Prottska-dysertatsiya.pdf>

12. Fenomen pysanky v suchasnomu kulturno-osvitnomu prostori: [The phenomenon of pysanka in the modern cultural and educational space]. Materialy IV Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Poltava, 3 kvitnia 2015 r. Poltava, 2015, 86–101.

13. Shapoval, L. (2011). Dolia lemkiv v Ukraini (Poltavshchyna) u 40-kh rokakh XX – na pochatku XXI stolittia: pytannia samo identyfikatsii [The fate of the Lemki in Ukraine (Poltava Region) in the 40s of the 20th – at the beginning of the 21st century: The question of self-identification]. Materialy do ukrainskoi etnologii: shchorichnyk, 10(13), 29–38.

Lyudmila Ivanivna Sungurova, Art Teacher of the Shostka Gymnasium, Shostka, Sumy region, Ukraine, lsungurova2015@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-0851-1492>

Raisa Vasylivna Levdik, Head of the Hobby Studio "Pysanka in Children's Palms" of Sergiy Kornienko Eco Centre, Shostka, Sumy region, Ukraine, Raisalevdik120855@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-7073-1779>

Lemkiv Easter egg ornament in the work of craftswoman Raisa Levdik

In the context of the problem of Easter eggs and Lemko painting, the study results of the multifaceted activity of the master of folk art Raisa Vasylivna Levdik from the city of Shostka, Sumy region, are highlighted. The milestones of her creative, pedagogical, and educational activity as a craftswoman and the profound significance of her achievements in the cultural and artistic life of the Shostka and Sumy regions are described. Historical information on the history of the family of Raisa Vasylivna Levdik is highlighted, in which the traditions of Lemko painting were transferred from generation to generation and which the craftswoman now transmits to her young descendants in her own family, as well as pupils of the circle "Pysanka in Children's Palms" of Sergiy Kornienko EcoCentre, Shostka, Sumy region, where Raisa Vasylivna Levdik is its leader.

The craftswoman's participation in events of the All-Ukrainian and international levels is highlighted, which testifies to the wide work in popularising the art of Easter eggs, developing Lemko Easter painting among the adult and children's audience, and encouraging people to know the art and culture of Ukraine through their own artistic creativity.

Based on the analysis of scientific research by art critics, culturologists, and ethnographers, the authors briefly outlined the features of the Lemko Easter egg ornament, its history of creation and development, symbolism, and the technology of making an Easter egg with the Lemko ornament.

With the help of the QR code, a master class on the creation of an Easter egg with Lemko ornament performed by the family of Raisa Levdyk is given. The sequence of stages of making an Easter egg with Lemko painting is visually and verbally reproduced: the preparation of this process and its direct performance.

Keywords: Lemko pysanka ornament, craftswoman Levdik Raisa, pysanka, master class on pysanka.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2024 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2\(112\)-43-49](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-2(112)-43-49)

УДК 785:37.02

Микола Степанович Голючек,

заслужений артист України, доцент, викладач ДМШ № 40, художній керівник Українського ансамблю народної музики «Будьмо!», м. Київ, Україна, mikolagoliuchek@ukr.net, <https://orcid.org/0009-0005-2876-8761>

НАВЧАЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

У контексті проблеми підготовки здобувачів передвищої освіти розглядаються окремі питання формування спеціальних компетентностей майбутніх фахівців в умовах організації роботи навчальних інструментальних ансамблів у закладах передвищої мистецької освіти.

Означено відмінності ансамблевого й оркестрового виконавства. Висвітлено специфіку діяльності навчального інструментального ансамблю в межах навчальної дисципліни «Ансамбль». Досліджено особливості музичної комунікації в ансамблі, що розглядається як процес музично-виконавської взаємодії учасників на засадах партнерства, метою якого є виконання як виконавських (вивчення, інтерпретація, концертне виконання музичних творів), так і педагогічних завдань.

Ключові слова: навчальний інструментальний ансамбль, ансамблеве виконавство, спеціальні компетентності здобувачів передвищої освіти, внутрішньоансамблева музична комунікація.

Підготовка фахівця як майбутнього професійного виконавця і керівника музичного колективу в закладах передвищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» передбачає формування комплексу загальних та спеціальних компетентностей. Сформованість цих компетентностей (особливо спеціальних) дозволяє майбутньому фахівцеві успішно провадити власну виконавську діяльність у складі різних музичних колективів і навіть очолювати такі колективи. Освітньо-професійні програми

закладів фахової передвищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво» орієнтовані на підготовку фахівців за такими професійними кваліфікаціями: 3476 «Керівник аматорського колективу (оркестру, ансамблю)», 3340 «Викладач мистецької школи», – та укладаються із врахуванням вимог Державного Стандарту фахової передвищої освіти до випускника [11]. Згідно із цим документом, майбутній фахівець має виявляти такі спеціальні компетентності: «СК2 Здатність демонструвати достатній рівень виконавської майстерності.

СК3 Здатність відтворювати художньо-образний зміст музичного твору у виконавській діяльності. <...> СК5 Здатність демонструвати професійні навички та уміння в музично-теоретичній/виконавській/педагогічній/організаційно-творчій діяльності. СК6 Здатність передавати знання, застосовувати професійні та педагогічні методи, підходи, технології, знання вікової психології в умовах роботи з аматорським колективом та/або в педагогічній діяльності на рівні початкової мистецької освіти» та ін. [11, с. 6–7].

У формуванні цих спеціальних компетентностей у майбутніх фахівців важливою є підготовка студентів на заняттях «Ансамблю» – однієї з профільованих навчальних дисциплін.

На необхідності опанування навичок ансамблевого музикування у формуванні професійних та особистісних якостей майбутніх фахівців наголошують вітчизняні вчені (Н. Гуральник, О. Олексюк, О. Рудницька, Г. Падалка, М. Моїсєєва та ін.). Дослідники зосереджують особливу увагу на формуванні ансамблевої компетентності як професійної якості музиканта (М. Моїсєєва) [10] та виконавської майстерності естрадних музикантів-ансамблістів (Д. Бабіч) [1], накопиченні комунікативного досвіду майбутнього артиста інструментального ансамблю в процесі концертно-виконавської практики (І. Рymar) [14] та інших аспектах.

Враховуючи, що майбутнім фахівцям доведеться організовувати інструментальні колективи, окремі розвідки науковців присвячені саме такій тематичі. Зокрема, у своїх дослідженнях автори висвітлюють питання формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі (М. Малахова) [8], специфіки ансамблевої форми виконавства, особливостей організації репетиційного процесу та концертної практики у складі інструментального ансамблю (О. Шумська) [20], формування фахових компетенцій майбутнього музиканта-педагога на культурологічних засадах (О. Шевченко) [19] та ін.

З огляду на важливість ансамблевого музикування як напрямку підго-

товки фахівців у закладах передвищої освіти мистецького профілю вважаємо необхідним акцентувати увагу на формуванні у студентів компетенцій, необхідних не тільки для сольо-виконавської практики, а й для запровадження діяльності інструментальних колективів. Також багаторічний власний педагогічний досвід, безпосередньо пов'язаний із роботою зі студентськими навчальними інструментальними ансамблями, дозволив сформулювати думку: організація музично-творчої роботи в колективі залежить від активної комунікативної взаємодії його учасників, без створення якої неможливо вирішити з колективом ні виконавські, ні педагогічні завдання.

Мета статті – означити вплив діяльності навчального інструментального ансамблю фахового закладу передвищої освіти на формування спеціальних компетентностей майбутнього фахівця за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво», з'ясувати складові професійних якостей, що формуються під час гри в навчальних інструментальних ансамблях, виявити потенціал музично-творчої комунікації як засобу формування спеціальних компетентностей здобувачів передвищої освіти.

Аналіз наукової літератури, де автори оперують поняттями «ансамбль», «оркестр», «оркестрово-ансамблева підготовка», «ансамблеве музикування» та ін., дозволяє побачити відмінності та виокремити ознаки в таких різновидах колективного музичного виконавства, як ансамбль та оркестр.

Визначення поняття «ансамбль» зазвичай включає три аспекти ансамблевого музикування, це: кількісний склад учасників (спільне виконання твору кількома або більше виконавцями), жанрові класифікації ансамблів (наприклад, вокальний чи інструментальний ансамбль, бандуристів чи баяністів) та рівень їхньої творчо-виконавської діяльності (йдеться про характеристику суто виконавської музично-технологічної сторони колективного виконавства). Так, для оцінювання синхронності ансамблевої гри застосовують такі специфічні визначення: «метро-ритмічний», «інтонаційний», «динамічний» та ін. ансамбль.

Що стосується визначення поняття «оркестр», то в довідниковій літературі зазначається, що це «колектив музикантів, які спільно виконують музичні твори, граючи на різних інструментах» [15, с. 491].

Характеристики цих близьких за родом діяльності музичних колективів – ансамблю та оркестру – знаходимо в монографії І. Польської [13]. Дослідниця виділяє такі ознаки оркестру: функціонування за принципом «одна партія – декілька виконавців»; відносно велика кількість виконавців; перевага колективного над індивідуально-особистісним; наявність художнього керівника (диригента), що організовує процес виконання музичних творів; одноособистий характер художньої ініціативи; нерівноправний характер виконавської взаємодії (оркестранти взаємодіють за вказівками диригента); складний синтез різних типів комунікативності (переважає автократичний тип підпорядкування та контролю за звучанням оркестру). Відмінними рисами ансамблю є: функціонування за принципом «одна партія – один виконавець»; обмежена кількість учасників; рівноправна взаємодія учасників; збалансований характер індивідуального і колективного виконання; колективно-ініціативний характер керівництва; діалогічний тип комунікативності [13, с. 158–160]. Отже, автор вважає, що в ансамблі інша, у порівнянні з оркестром, система комунікації між учасниками, більш демократичні стосунки між виконавцями, відзначає збалансованість індивідуального та колективного виконання.

Розмежовуючи поняття ансамблевого та оркестрового виконавства, дослідниця Г. Зуб відносить їх до різних видів виконавського мистецтва. Істотною рисою оркестрового виконавства вона виділяє спільне виконання музики великим складом учасників, «де окремі партії виконуються групами музикантів, що дублюють один одного», а виконавство підкоряється «єдиній організуючій волі домінуючої особистості (диригента)». Головною відмінністю аматорського інструментального колективу від професійного, на думку авторки, є те, що виразником колективних намірів і дій у ньому «...є не тільки

керівник, але й учасники колективу» [7, с. 188].

Погоджуючись із думкою дослідників, можна додати, що ансамблеве та оркестрове виконавство як різновиди колективного виконавства найперше різняється кількісним та якісним складом задіяних інструментів, а фактура оркестрових творів значно розширена і збагачена тембральним розмаїттям. Оскільки така відмінність існує, то в освітньому процесі закладів фахової передвищої освіти відповідно запроваджено навчальні дисципліни оркестрової – «Оркестровий клас», і ансамблевої підготовки – «Ансамбль».

Зосередимось на **навчальній дисципліні «Ансамбль»**, яка є, на наш погляд, максимально практико-орієнтованою: навчальний ансамбль виступає водночас і *виконавським колективом*, і *педагогічно творчою лабораторією* з опанування професійних умінь і навичок майбутнього фахівця. Бо в ході спільної виконавської роботи учасників над музичними творами відбувається процес їх фахового вдосконалення.

Навчальний інструментальний ансамбль – це одна із форм інструментальної підготовки майбутнього музиканта, що базується на принципах колективного музикування та забезпечує опанування навичок гри на інструментах, набуття досвіду ансамблевого виконавства та професійного спілкування, розвиток творчих здібностей і професійно-особистісних якостей здобувача [8, с. 3]. Метою вивчення навчальної дисципліни «Ансамбль» є професійна підготовка кваліфікованих фахівців у галузі ансамблевого виконавства в обсязі, необхідному для їх подальшої діяльності в концертно-виконавській, педагогічній та музично-просвітницькій практиці [6]. «Статус «навчальний» у ансамблю передбачає наявність викладача-керівника, чітке професійне спрямування процесу музикування й орієнтування насамперед на формування у студентів-ансамблістів фахових компетентностей» [8, с. 73].

Навчальні інструментальні ансамблі, як правило, мають у складі не більше 5–12 учасників. Завдяки близькому розташуванню їх у ансамблі, між ними

встановлюється тісний слуховий і зоровий контакт, активізується увага, швидше здійснюється реакція на спільні виконавські дії.

Незаперечною професійною якістю будь-якого ансамблю є *єдність музичного виконання*, відчуття і дотримання музикантами єдиного темпу, синхронності ритмічного пульсу, динамічного плану тощо. В ході ансамблевого виконавства відпрацьовується така складова компетентності майбутнього фахівця, як уміння досягати балансу звучання ансамблевих партій, розвиваються навички узгоджувати і досягати штрихової ідентичності, витонченої агогіки й деталізованого динамічного нюансування.

Якщо в сольному виконанні незначне відхилення від темпоритму не порушує цілісності звучання твору, то у спільній грі в ансамблі втрата синхронності веде до розриву музичної тканини, спотворення голосоведення і зміщення його гармонічної послідовності.

В ансамблі немає другорядних партій, тут усі вони є важливими, й відповідно – усі учасники є солістами. Тому *артистична і творча відповідальність ансамбліста за колективне звучання твору* підвищується в рази, адже ніхто, крім нього, не зіграє ввіреної йому ансамблевої партії. Кожен учасник спільного музикування має вслуховуватися у гру ансамблю та співвідносити з ним свою гру, тобто «пропустити» крізь себе всю музику, що звучить у виконанні колективу і додати до загального виконання своє звучання.

На відміну від оркестру, де робота головним чином здійснюється під керівництвом диригента, в ансамблі *творчо-виконавська концепція музичних творів формується найчастіше колективно*, незважаючи на ймовірні в таких випадках суперечки і дискусії. Тут питання трактовки вирішується інтелектуальними і творчими зусиллями не одного, а всіх виконавців. Для цього потрібно спільно мислити, узгоджувати, «вплітати» свою гру в цілісне звучання музики. «Технічно і художньо грамотне ансамблеве виконання <...> передбачає: синхронне звучання всіх партій (єдність темпу і ритму); врівноважену і збалансовану динаміку (силу звучання

партій); штрихову узгодженість (єдність прийомів, фразування); єдину, спільну інтерпретацію виконуваного твору» [3, с. 32]. *Під час ансамблевого музикування, у процесі особливого колегіального музичного мислення народжується спільна інтерпретація виконуваного ансамблем музичного твору.*

Дослідники зазначають: хоч на перший погляд в основі ансамблевого музикування переважає індивідуальне виконавство, однак усе ж воно не є пріоритетним. В ансамблі «...під час спільної роботи відбувається адаптація психології сольного самовідчуття музиканта до умов колективної творчості. Спільна праця камерного колективу породжує особливу психологію контактності: окрема особистість творчо впливає на колектив, а колектив – на окрему особистість», – зазначає Б. Харитонов [17, с. 8].

Баланс індивідуального та колективного суттєво впливає на рівень художньо-творчої майстерності навчального колективу і професійного зростання кожного з його учасників. Чим вищим є рівень ансамблевого виконання, чим більша наповненість творчістю діяльності музичного колективу, тим більше в ньому можливостей для формування досвідченого фахівця.

Музично-творча комунікація – особливо вагома функція навчального ансамблю з формування такої здатності, як «здатність здійснювати міжособистісну взаємодію для досягнення професійних цілей» [10, с. 51]. Гра в ансамблі – це музичний діалог, «бесіда» з колегою зі спільного виконання музичних творів. Злагоженість ансамблевого виконання з'являється лише в процесі постійного музичного спілкування партнерів. Усі види діяльності ансамблю, в тому числі й виконавська, мають у своїй основі комунікативний процес, спрямований: на пізнання закладеної в нотному тексті об'єктивної музичної інформації, її обмін, організацію творчо-виконавської взаємодії, спільну з колегами інтерпретацію художньо-образного змісту музичного твору, емоційне співпереживання та самоствердження як учасника ансамблевого процесу.

Науковці визначають музикування в ансамблі як високоорганізовану,

структуровану й координовану систему творчо-виконавських комунікацій, «де головним компонентом є звуковий результат, художній образ, на досягнення якого спрямовані спільні зусилля всіх учасників ансамблю» [3, с. 33].

Комунікація є важливим животворчим засобом, який забезпечує життєдіяльність ансамблевої структури творчо-виконавських зв'язків. Без спілкування, ділового комунікування ансамбль як творчо-виконавська, та й і соціально-психологічна структура існувати не може. Психологічна специфіка комунікативного процесу в ансамблі ґрунтується на міжособистісній взаємодії суб'єктів комунікації (ансамблістів), під час якої створюється колективний мистецький продукт.

Проблема музичної комунікації все більше потрапляє в поле зору українських науковців (О. Берегова, О. Злотник, Ю. Ніколаєвська, Г. Побережна, В. Щербина та ін.). Висновки сучасних авторів розширюють дослідницьке поле проблеми ансамблевого виконавства та дозволяють глибше дійти сутності комунікації виконавців у процесі спільного виконання музичного твору. Так, ансамблеве музикування розглядають як «спосіб музичного спілкування, як комплексна музично-педагогічна діяльність, в процесі якої учасники, працюючи над створенням художнього продукту, вдосконалюють знання і формують свої здібності» [1, с. 5].

Окремо в ансамблевому виконавстві виділяють зовнішню та внутрішню музичні комунікації. Оскільки зовнішня стосується складних, досить широких зв'язків «композитор – музичний твір – виконавець – слухачі», зосередимось на *внутрішній музичній комунікації* – системі взаємодії музикантів всередині ансамблю. Такий вид комунікації пропонується називати «внутрішньоансамблевою комунікацією» [4]: він базується на загальнообов'язкових правилах і принципах, яких учасники ансамблю повинні дотримуватися: «...відчуття музичного часу, розуміння тактових структур і будовання фраз, інтонування, артикуляція, а також психологічні особливості» [4, с. 263].

Як специфічну форму узгодженої музичної взаємодії за принципом пар-

терства розглядає музичну комунікацію у вокально-ансамблевій діяльності студентів Ч. Цзяньїн [18]. Виконуючи важливу комунікативну функцію спілкування за допомогою музики, ансамблево-виконавська діяльність характеризується утворенням особливого роду міжособистісних стосунків, «...котрі орієнтують музикантів на співтворчість і нерозривну єдність усіх виконавчих дій» [18, с. 77].

На основі вищезначених висновків дослідників, розглядаємо *музичну комунікацію в музичному інструментальному ансамблі* як творчо-виконавську взаємодію учасників в умовах багатогранного творчого процесу, метою якого є виконання музично-творчих завдань.

Спільна музично-виконавська взаємодія, як зазначає Л. Уманська, «потребує спільної сенсомоторної координації (виконавські рухи), спільного обговорення інтелектуальної проблеми (узгодження питань трактування музичного твору і технологічних моментів виконання) та спільного вирішення абстрактно-логічного завдання (відтворення емоційно-образного змісту твору» [16, с. 7–8]. Якщо поза ансамблем музиканти керуються особистісними мотивами, то під час професійно-творчого спілкування мета їхніх спільних дій визначається характером, складнощами роботи над музичним твором, технологічними вимогами досягнення звукового результату. Емоційний аспект творчо-виконавської взаємодії музикантів позначається і на особливостях їх спілкування в ансамблі.

Спілкування в інструментальному колективі – це багатосторонній процес, що репрезентує особливу форму контактів ансамблістів. Творче спілкування на репетиціях навчального ансамблю здійснюється за допомогою *специфічних* (за музичною термінологією) *вербальних* (пояснення, коментування, запитання, порівняння тощо) і *невербальних* (пластичні рухи, жести, міміка, паузи тощо) та *музично-виконавських* (гра на інструменті, музикування, інтонування тощо) *засобів спілкування*.

З метою визначення стану музичної комунікації здобувачів передвищої освіти в навчальних музичних колекти-

вах висвітливо результати проведеного нами спостереження (2018) за студентами в процесі їхньої спільної роботи над музичними творами: на заняттях ансамблю (6 студентів) і оркестру (24 студенти).

Критеріями визначення стану музичної комунікації слугували:

А) *Міжособистісне вербальне спілкування учасників*. Ознаками міжособистісного вербального спілкування учасників є:

A1 – роз'яснення окремих важковихиконуваних фрагментів нотних партій;

A2 – спільне узгодження технологічних штрихів;

A3 – прояв ініціативи самостійного програвання партій з метою відпрацювання проблемних моментів виконання;

A4 – обговорення манери виконання.

Б) *Міжособистісне невербальне спілкування* за допомогою рухів тіла, жестів, міміки. До його ознак віднесли:

B1 – погляд у бік партнера,

B2 – комбінований кивок головою з вдихом–видихом,

B3 – рухи корпусом.

Спільні виконавські дії в ансамблі на початку заняття (дві академічні години) корегувалися викладачем–керівником. Проте, починаючи з 7–8 хвилини спільних занять, активність проявляли учасники, які все більше включалися в самостійний творчий процес і комунікували з цього приводу. Впродовж усього заняття в ансамблі було зафіксовано 27 проявів (А) вербальної комунікації студентів: у ситуації A1 – 8 випадків; за ознакою A2 – 7 випадків; за ознакою A3 – 10; за ознакою A4 – 2 випадки. Також спостерігалось 30 невербальних проявів (Б): за проявом B1 – 12, за проявом B2 – 11; B3 – 7. Отже, всього зафіксовано 57 проявів музичної комунікації студентів у ансамблі. З них – 27 проявів вербальної і 3 – невербальної взаємодії.

Аналогічне спостереження проводилося на занятті «Оркестрового класу» (24 особи, за тими ж критеріями – див. вище). Тут професійна свобода, спільні виконавські дії оркестрантів повністю підкорялись диригентським вказівкам. Якщо і траплялися деякі елемент

фахової взаємодії студентів, то вони проявлялись опосередковано, через диригента. Для порівняння наводимо результати. Вербальне спілкування: за параметром: А1 – 1 випадок; А2 – 0; А3 – 0; А4 – 0. Усього – 1. Результати невербальної музичної комунікації: Б1 – 2 ситуації; Б2 – 2; Б3 – 2. Разом: 6 ситуацій. Отже, у підсумку: в оркестровому класі на одному занятті зафіксовано всього 7 ситуацій музичної внутрішньої комунікації оркестрантів.

Як бачимо, порівнюючи результати нашого спостереження на заняттях ансамблю й оркестру, помітно, що учасники ансамблю вербально і невербально комунікували значно більше, ніж учасники оркестру. Ми не схильні відносити це до прояву авторитарної практики в роботі керівника навчального оркестру. Адже сама природа функціонування ансамблів, процес підготовки музичного твору і його виконання завжди носило в ансамблі більш демократичний, ніж в оркестрі, характер, навіть за наявності керівника. Також з позицій даного спостереження ми не схильні робити поспішні висновки, надаючи перевагу у формуванні фахових компетентностей студентів тому чи іншому виду виконавства – оркестровому чи ансамблевому. Основним завданням було дослідження можливостей музичної комунікації в навчальних колективах, що і було визначено – таких можливостей значно більше у ансамблі. Відповідно, керівник ансамблю має розвивати навички музичної комунікації учасників ансамблю.

Як цього досягнути? У цьому напрямі пропонує діяти дослідниця Т. Малахова, яка технологічні проблеми роботи над музичними творами рекомендує долати шляхом «формування командного мислення», коли «...спільна колективна праця у процесі постійної партнерської взаємодії формує певний ансамблевий стиль виконання, створює умови для узагальнення окремих виконавських знахідок та розвитку творчого потенціалу, інтуїції, художнього чуття» виконавського колективу [9, с. 107]. Т. Малахова розробила технологію командної інтерпретації музичних творів у студентському народно-інструментальному ансамблі [9]. Для нашого дослідження цікавим є набір педаго-

гічного інструментарію, який пропонує дослідниця для виконавської реалізації художнього змісту в умовах ансамблевої комунікації на різних етапах роботи над музичним твором: на етапі ознайомлення із музичним твором – метод аудіоілюстрації, завдання для самостійного опрацювання (історико-стильовий аналіз творів, які вивчались); на етапі вивчення музичного твору – варіативні форми роботи (групові та індивідуальні заняття) з метою відпрацювання виконавсько-технічних завдань; на третьому етапі – групові практичні заняття для розвитку виконавської майстерності з різноманітними завданнями на розвиток слуху тощо; на четвертому етапі – робота над концертним виконанням музичного твору – відбувається опрацювання навичок психотехніки з допомогою техніки аутогенного тренування (метод самонавіювання, саморегуляції емоційного стану за допомогою певних фраз-настанов та виконання вправ психофізіологічного тренінгу), створення алгоритму дій для підкорення хвилювання, підтримання позитивного психологічного клімату в ансамблі, формування партнерських стосунків у колективі, використання під час репетицій методу моделювання концертних ситуацій та ін. [9, с. 102–107].

З огляду на власний досвід керівника навчального інструментального ансамблю вважаємо важливим працювати в напрямі *створення особливої атмосфери взаємодії учасників на засадах партнерства та організовувати внутрішньоансамблеву комунікацію*, що має стимулюючий і надихаючий ефект, максимально працює на спільний результат – виконання музичних творів під час концерту і, відповідно, розвиток компетентностей учасників ансамблю. Найголовніше – це створити в колективі *умови для свободи творчості учасників ансамблю*. На нашу думку, це означає: заохочення бодай найменшої професійної ініціативи, зацікавленості та активності з боку учасників ансамблю, їхньої самостійності, енергійності й завзяття. На практиці слід залучати учасників ансамблю до пошуку нового або переробки (з метою вдосконалення їхніх умінь) уже існуючого ансамблевого репертуару, включення творів влас-

ного інструментування та аранжування. Слід підтримувати самоствердження учасників ансамблю, їхнє бажання виконувати сольні партії, персонально готувати до концертного виконання самостійно обрані твори, з одного боку, а з іншого – організовувати допомогу один одному, підтримувати тощо.

Висновки. Навчальні музичні інструментальні оркестри і ансамблі на базі закладів передвищої освіти, діяльність яких спрямовується на формування спеціальних компетентностей майбутніх фахівців, на перший погляд, мають спільні ознаки діяльності. Однак аналіз наукових праць та власна педагогічна практика засвідчують відмінності та специфічні особливості впливу цих інструментальних колективів на майбутню діяльність випускників мистецьких коледжів. Головною відмінністю навчального музичного інструментального ансамблю від оркестру є більша демократичність у фаховому спілкуванні його учасників, що сприяє формуванню спеціальних компетентностей і набуттю досвіду роботи в музично-інструментальних колективах.

Специфіка підготовки фахівця у навчальних інструментальних ансамблях полягає в тому, що вона здійснюється у спільному з іншими учасниками процесі опрацювання музичних творів – їх вивченні, інтерпретації, концертному виконанні під час тісної взаємодії – і стає результативнішою і ефективнішою, якщо здійснюється на засадах партнерства. Така музична комунікація як складова професійного спілкування учасників ансамблю стає важливим засобом його функціонування. Музична комунікація сприяє набуттю спеціальних вмінь і досвіду ансамблевого музикування його учасниками, подоланню психологічних бар'єрів для налагодження професійних, особистісних контактів між ансамбістами, музично-творчого самовиявлення і самовираження учасників ансамблю як творчих особистостей.

Перспективою подальших розвідок є розробка сучасних методичних рекомендацій щодо організації зовнішньої і внутрішньої ансамблевої музичної комунікації як засобу формування майбутнього фахівця в освітньому процесі закладів передвищої освіти.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ., 2004. 210 с.
2. Біла Н. Л., Штурман Н. О. Ансамблеве музичування: до сутності поняття. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Психолого-педагогічні науки. 2014. № 2. С. 40–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzsp_2014_2_9
3. Бившева Т. Ф. Основи фортепіанного виконавства. Ансамбль : метод. настанови. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків, 2018. 100 с. : нот. URL: http://repository.khpa.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/1504/1/Byvsheva_metodichki_2.pdf
4. Бурко О. В. Часовий аспект музичної комунікації в камерно-ансамблевому виконавстві (на прикладі домрового ансамблю). *Музичне мистецтво і культура. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського*. Київ. 2020. Випуск 30 книга 2. С. 258–271. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/download/571/946>
5. Бурназова В. В. Методичні засади розвитку виконавської самостійності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі інструментальної підготовки : дис. ... канд. пед. наук за спеціальністю 13.00.02 – «Теорія та методика музичного навчання». Бердянськ, 2010. 235 с.
6. Данилюк М. М., Мартиненко І. І. Силабус. Ансамблеве виконавство (на підставі навчальної програми, затвердженої на засіданні Вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, протокол № від 29.08.2019 р). Харків, 2019. 17 с. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Kaf_TM_mist_osc_dir_pidg/10_ANSAMBLEVE_VUKONAVSTVO.pdf
7. Зуб Г. В. До проблеми підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва до роботи з інструментальними аматорськими колективами. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Випуск 60/2018. Серія 5. Педагогічні науки: реалії і перспективи. 2018. С. 187–190. URL: <http://nc-s5.npu.edu.ua/article/view/188064/205498>
8. Малахова М. О. Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі : дис. ... канд. педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти. Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2021. 312 с.
9. Малахова М. Студентський народно-інструментальний ансамбль: технологія командної інтерпретації музичних творів. *Освітологічний дискурс*. 2019, № 3–4 (26–27). Інститут мистецтв Київського університету імені Бори-
- са Грінченка. С. 100–109. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/28557/1/M_Malakhova_OD_3-4_\(26-27\)_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/28557/1/M_Malakhova_OD_3-4_(26-27)_IM.pdf)
10. Моїсеева М. А. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри : навч.-метод. посібник. Житомир : Волинь, 2002. 208 с.
11. Наказ Міністерства культури і інформаційної політики «Про затвердження стандарту фахової передвищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» від 14.06.2021 р. № 430. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/Fakhova%20peredvyshcha%20osvita/Zatverdzeni.standarty/2021/06/23/025_Muzychne.mystetstvo.23.06.pdf
12. Наказ Міністерства освіти і науки «Про затвердження Типового положення про організацію освітнього процесу в закладах фахової передвищої освіти та Положення про практичну підготовку здобувачів фахової передвищої освіти» від 02.05.2023 № 510. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/Fakhova%20peredvyshcha%20osvita/Zatverdzeni.standarty/2021/06/23/025_Muzychne.mystetstvo.23.06.pdf
13. Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія. Харьков : ХГАК, 2001. 396 с.
14. Римар І. Принципи формування комунікативного досвіду майбутнього артиста інструментального ансамблю в процесі концертно-виконавської практики. *Наукові записки Київського університету ім. Б. Грінченка. Мистецтвознавство*. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 57, том 2, 2022. С. 122–127. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-18>
15. Українська музична енциклопедія. Т. 4 / гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2016. 554 с.
16. Уманська Л. М. Ансамблева гра та акомпанування як різновид музично-виконавської діяльності : метод. рекомендації для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації. Вінниця : Нова книга, 2005. 16 с.
17. Харитонов Б. Проблемы камерного ансамблевого исполнительства. Донецк : Донбасс, 1995. 115 с.
18. Чень Цзяньн. Комунікативний потенціал вокально-ансамблевої діяльності. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки». Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*. 2018. № 1, С.74–79. URL: https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis.Chen_Janing_doc.pdf
19. Шевченко О. М. Формування фахових компетенцій майбутнього музиканта-педагога на культурологічних засадах. Перспективні інновації у підготовці педагогічних та інженерних кадрів: теорія, методологія, досвід : зб. наук. праць за матеріалами Всеукр. наук.-метод. конф. Херсон : Видавництво ХДУ, 2010. С. 146–149. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/200097848.pdf>
20. Шумська О. О., Олешко В. Л., Олешко Т. Є. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навч.-о-метод. посібник. Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків, 2020. 108 с.

References:

1. Babich, D. R. (2004). Formuvannia vykonavskoi maisternosti maibutnykh artystiv estradnykh ansambliv [Formation of performance skills of future artists of pop ensembles]. (Dissertation Abstract, Kyiv).
2. Bila, N. L., & Shturman N. O. (2014). Ansambleve muzykuvannia: do sutnosti poniattia [Ensemble music making: To the essence of the concept]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky*, 2, 40-46. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzsp_2014_2_9
3. Byvsheva, T.F. (2018). Osnovy fortepiannoho vykonavstva. Ansambl [Fundamentals of piano performance. Ensemble]. Kharkiv: Komunalnyi zaklad «Kharkivska humanitarno-pedahohichna akademiia» Kharkivskoi oblasnoi rady. Retrieved from http://repository.khpa.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/1504/1/Byvsheva_metodichki_2.pdf
4. Burko, O. V. (2020). Chasovyi aspekt muzychnoi komunikatsii v kamerno-ansamblevomu vykonavstvi (na prykladi domrovoho ansamblu) [Temporal aspect of musical communication in chamber-ensemble performance (by the example of a house ensemble)]. *Muzychne mystetstvo i kultura Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, 30(2), 258-271. Retrieved from <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/download/571/946>
5. Burnazova, V. V. (2010). Metodichni zasady rozvytku vykonavskoi samostiinosti studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv u protsesi instrumentalnoi pidhotovky [Methodological principles of the development of students' performance independence in music and pedagogical faculties in the process of instrumental training]. (PhD dissertation, Berdiansk).
6. Danyliuk, M. M., & Martynenko, I. I. (2019). Sylabus. Ansambleve vykonavstvo (na pidstavi navchalnoi prohramy, zatverdzhenoї na zasidanni Vchenoi rady Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H.S. Skovorody, protokol № vid 29.08.2019) [Syllabus. Ensemble performance (based on the curriculum approved at the meeting of the Academic Council of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Protocol dated 08/29/2019)]. Kharkiv. Retrieved from http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Kaf_TM_mist_osc_dir_pidg/10_ANSAMBLEVE_VUKONAVSTVO.pdf

7. Zub, H. V. (2018). Do problemy pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv muzychnoho mystetstva do roboty z instrumentalnyimi amatorskymi kolektyvamy [To the problem of training future specialists in musical art to work with instrumental amateur groups]. Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Seriya 5. Pedagogichni nauky: realii i perspektyvy, 60, 187-190. Retrieved from <http://nc-s5.npu.edu.ua/article/view/188064/205498>

8. Malakhova, M. O. (2021). Formuvannya profesiino-osobystisnykh yakosteï maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva u navchalnomu narodno-instrumentalnomu ansambli [Formation of professional and personal qualities of the future music teacher in the educational folk-instrumental ensemble]. (PhD dissertation, Kyiv).

9. Malakhova, M. (2019). Studentskyi narodno-instrumentalni ansambl: tekhnolohiia komandnoi interpretatsii muzychnykh tvoriv [Student folk-instrumental ensemble: technology of team interpretation of musical works]. Osvitohichnyi dyskurs [Educological Discourse], 3-4(26-27), 100-109. Retrieved from [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/28557/1/M_Malakhova_OD_3-4_\(26-27\)_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/28557/1/M_Malakhova_OD_3-4_(26-27)_IM.pdf)

10. Moisieieva, M. A. (2002). Teoretyko-metodychni osnovy navchannia ansamblevoi hry [Theoretical and methodological foundations of teaching ensemble playing]. Zhytomyr: Volyn.

11. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. (2021). Pro zatverdzhennia standartu fakhovoi peredvyshchoi osvity za spetsialnistiu 025 «Muzychne mystetstvo» [On the approval of the Standard of professional pre-higher education in specialty 025 "Music"]. (Order No. 430, June 14). Retrieved from https://mon.gov.ua/storage/app/media/Fakhova%20peredvyshcha%20osvita/Zatverdzhenni_standarty/2021/06/23/025_Muzychne_mystetstvo.23.06.pdf

12. Ministry of Education and Science of Ukraine. (2023). Pro zatverdzhennia Typovoho polozhennia pro orhanizatsiiu osvitnoho protsesu v zakladakh fakhovoi peredvyshchoi osvity ta Polozhennia pro praktychnu pidhotovku zdobuvachiv fakhovoi peredvyshchoi osvity [On the approval of the Standard Regulation on the organization of the educational process in institutions of professional pre-higher education and the Regulation on practical training of students of professional pre-higher education]. (Order No. 510, May 2). Retrieved from https://mon.gov.ua/storage/app/media/Fakhova%20peredvyshcha%20osvita/Zatverdzhenni_standarty/2021/06/23/025_Muzychne_mystetstvo.23.06.pdf

13. Polskaia, I. (2001). Kamernyi ansambl: istoriia, teoriia, estetika [Chamber ensemble: History, theory, aesthetics]. Kharkov: KhHAK.

14. Rymar, I. (2022). Pryntsypy formuvannia komunikatyvnoho dosvidu maibutnoho artysta instrumentalnoho ansambliu v protsesi

kontsertno-vykonavskoi praktyky [Principles of formation of communicative experience of the future artist of the instrumental ensemble in the process of concert performance practice]. Naukovi zapysky Kyivskoho universytetu im. B. Hrinchenka. Mystetstvoznavstvo. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 57(2), 122-127. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-2-18>

15. Skrypnyk, H. (Ed.). (2016). Ukrainska muzychna entsyklopediia [Ukrainian musical encyclopedia]: Vol. 4. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy.

16. Umanska, L. M. (2005). Ansambleva hra ta akompanuvannia yak riznovyd muzychno-vykonavskoi diialnosti. Metodychni rekomendatsii dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv I-II rivniakredytatsii. [Ensemble playing and accompanying as a type of musical performance activity. Methodological recommendations for institutions higher education of culture and arts of I-II levels of accreditation]. Vynnytsia: Nova knyha.

17. Kharitonov, B. (1995). Problemy kamernogo ansamblevogo ispolnitelstva [Problems of chamber ensemble performance]. Donetsk: Donbass.

18. Chen, Jianying. 2018. Komunikatyvnyi potentsial vokalno-ansamblevoi diialnosti [Communicative potential of vocal ensemble activity]. Naukovi zapysky. Nizhynskyi derzhavnyi universytet imeni Mykoly Hoholia. Seriya "Psykhologo-pedahohichni nauky", 1, 74-79. Retrieved from https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis.Chen_Janinyg_doc.pdf

19. Shevchenko, O. M. (2010). Formuvannia fakhovykh kompetentsii maibutnoho muzykanta-pedahoha na kulturolohiichnykh zasadakh [Formation of professional competences of the future musician-educator based on cultural studies]. Perspektyvni innovatsii u pidhotovtsi pedahohichnykh ta inzhenernykh kadrov: teoriia, metodolohiia, dosvid: Proceedings of All-Ukrainian Scientific and Methodological Conference (pp.146–149). Kherson: Vydavnytstvo KhDU. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/200097848.pdf>

20. Shumska, O. O., Oleshko, V. L., & Oleshko, T. Ye. (2020). Teoriia i metodyka ansamblevoho vykonavstva [Theory and methods of ensemble performance]. Kharkiv: Komunalnyi zaklad «Kharkivska humanitarno-pedahohichna akademiia» Kharkivskoi oblasnoi rady.

Mykola Stepanovych Goluchek, Merited (Performing) Artist of Ukraine, Associate Professor, Teacher of Children's Music School No. 40, Artistic Director of the Ukrainian Folk Music Ensemble "Budmo!" Kyiv, Ukraine, mikolagoluchek@ukr.net, <https://orcid.org/0009-0005-2876-8761>

Educational instrumental ensemble as a means of forming special competencies of pre-higher education students

The article addresses some aspects of forming special competencies of future musicians in educational instrumental ensembles in institutions of pre-higher arts education in the context of the issue of training pre-higher education students.

Differences between ensemble and orchestral performance are outlined, clarifying that ensemble and orchestral performance have specific features in organizing musical and creative activities. The specifics of the educational instrumental ensemble's activities within the academic discipline "Ensemble" in institutions of pre-higher education are highlighted.

It is noted that the educational instrumental ensemble is one of the forms of instrumental training for future musicians, based on the principles of collective music-making and providing experience in ensemble performance and professional communication, as well as the development of creative abilities. The educational instrumental ensemble acts simultaneously as a performing group and a pedagogically creative laboratory for developing the special competencies of future musicians.

The peculiarities of musical communication in the ensemble are viewed as a process of musical and performing interaction among participants based on partnership principles aimed at solving both creative (studying, interpreting, concert performance of musical works) and pedagogical tasks. Specific verbal (explanations, comments, questions, comparisons), non-verbal (gestures, mimics, pauses), and musical-performing (playing instruments, musical performance, intonation, etc.) means of communication present in the activities of the educational instrumental ensemble are identified.

The author's observations of participants in instrumental educational ensembles and orchestras during their rehearsal work led to conclusions regarding the more significant potential for musical communication in ensemble groups and, therefore, the more significant potential of instrumental ensembles for creative interaction and musical development of their participants. The article provides recommendations for creating creative interaction among participants based on partnership principles and organizing intra-ensemble communication with a stimulating and inspiring effect, maximizing joint results.

Keywords: educational instrumental ensemble, ensemble performance, special competencies of pre-higher education students, intra-ensemble musical communication.

Стаття надійшла до редакції 11.01.2024 р.