

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
кафедра музикознавства,
інструментальної та хореографічної підготовки

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

Реєстраційний № _____

«__» _____ 2022 р.

«__» _____ 2022 р.

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ
ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Кваліфікаційна робота студента
групи МХКм-21
ступеня вищої освіти «магістр»
спеціальності 014.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Удовіченка Данила Володимировича

Керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент Власенко І. М.

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS __ Кількість балів __
Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	7
1.1. Виконавські уміння як наукове поняття.....	7
1.2. Види виконавських умінь, їх специфіка відносно духових інструментів.....	14
1.3. Педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.....	22
Висновки до розділу 1	33
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	35
2.1. Аналіз стану сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.....	35
2.2. Апробація педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.....	46
2.3. Аналіз результатів практичного дослідження.....	57
Висновки до розділу 2	61
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	68
ДОДАТКИ	75
Додаток А	75
Додаток Б.....	76
Додаток В.....	77
Додаток Г.....	81

ВСТУП

Актуальність теми. Для нинішнього часу необхідним музиканту є досконале володіння інструментом, що передбачає наявність комплексу виконавських умінь. Тракткування музиканта-виконавця як артиста зумовлює вимоги не лише доброго опанування інструменту, але і волевих якостей, емоційності, творчої оригінальності, ефектності подання музичного твору в реальному звучанні. На сьогодні виконавство є розвиненим настільки, що його проблематика складає окрему галузь наукового знання, що знаходиться на перетині між музикознавством, педагогікою, психологією і культурологією.

Становлення виконавця являє собою тривалий процес, успішність якого забезпечується наступністю етапів навчання. У вітчизняній мистецькій освіті на основі напрацювань багатьох поколінь музикантів склалася система, яка зарекомендувала себе як високоефективна. Складовими цієї системи виступають заклади початкової і вищої мистецької освіти. Роль закладів початкової освіти є надважливою, оскільки саме тут закладаються основи особистісного і професійного розвитку юних музикантів. Без прищеплення на ранньому етапі любові та інтересу до музичного інструменту, бажання виступати перед іншими людьми унеможлиблюється подальший шлях учня до закладів вищої освіти. У плані реалізації комунікативних зв'язків між музикантом і публікою духові інструменти посідають одне із перших місць. Вони є відносно компактними, що дозволяє будь-які переміщення, чимало духових інструментів може використовуватися для гри як у закритих приміщеннях, так і на відкритому просторі. Духові інструменти добре звучать як сольно, так і в ансамблях і оркестрах. Зазначені переваги спонукають дітей до навчання на духових інструментах. У сучасних закладах початкової мистецької освіти здебільшого є класи дерев'яних і мідних духових інструментів. Найбільш популярними серед учнів-початківців є блокфлейта, кларнет, труба, саксгорн-альт, саксгорн-тенор, саксофон-альт.

Різноманітність інструментів духових класів закладів початкової мистецької освіти потребує від педагога доброї педагогічної оснащеності та володіння базовими виконавськими вміннями на кожному з інструментів.

Питання виконавських умінь не є новими для педагогіки мистецтва. Їх розглядали видатні музиканти-педагоги ХХ ст. стосовно різних інструментів (Л. Ауер, А. Корто, Г. Нейгауз та ін.). Психологічні аспекти виконавської діяльності вивчалися Л. Виготським, В. Петрушиним, Ю. Цагарелі, Г. Ципінім та ін. Особливості мислення виконавця диференціювалися О. Бурською, І. Грінчук, М. Давидовим, І. Пясковським та ін. Дещо пізніше об'єктом наукового дослідження стала сфера виконавства на духових інструментах. Цінні відомості щодо виконавських умінь духовиків можна взяти з праць видатних музикантів: В. Апатського, Т. Докшицера, С. Розанова та ін. Основними напрямками наукової думки в сфері духового виконавства стали побудова загальної теорії і методик навчання гри на духових інструментах, виявлення тембрально-акустичних закономірностей і специфіки виражальних засобів за допомогою дослідницьких методів, диференціація методик відповідно конкретним інструментам. Так, виконавські аспекти гри на флейті були систематизовані М. Платоновим, блокфлейті і гобої – І. Пушечниковим, кларнеті – Б. Діковим, валторні і трубі – О. Усовим тощо. Виконавські вміння музикантів-духовиків розглядаються у працях сучасних вчених: О. Іванова, В. Іванової, Л. Закопця, В. Карелової, О. Палаженка та ін.

Водночас впровадження нових програм і методик навчання учнів закладів початкової мистецької освіти потребує адаптації здобутків педагогіки духового виконавства до умов конкретних закладів та інструментів, які опановуються. На основі вищезазначеного ми визначилися з темою кваліфікаційного дослідження: **«Формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти»**.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати, розробити і практично перевірити педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати літературу з проблеми дослідження, розкрити сутнісну характеристику понять «уміння», «виконавські уміння», «виконавські уміння учнів початкових закладів мистецької освіти».
2. Систематизувати види виконавських умінь, виявити їх специфіку відносно духових інструментів.
3. Визначити і теоретично обґрунтувати педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.
4. Проаналізувати наявний стан сформованості виконавських умінь учнів-духовиків згідно структурних компонентів даного утворення, встановити рівні виконавських умінь учнів.
5. Апробувати педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.
6. Проаналізувати кількісні та якісні результати дослідження.

Об'єкт дослідження – процес формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.

Предмет дослідження – педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової музичної освіти.

Методологічною основою роботи є теорії особистісного розвитку, теорії здібностей Л. Виготського, Б. Теплова, теорія діяльності, принципи педагогіки музичного виконавства і методики навчання гри на духових інструментах.

У роботі були використані **методи** дослідження:

- теоретичні (вивчення і аналіз наукової, навчально-методичної літератури з проблеми дослідження; узагальнення; систематизація);
- емпіричні (педагогічне спостереження, педагогічне дослідження, бесіда, опитування, тестування, анкетування, аналіз виконавської діяльності учнів, метод вправ);

- статистичні (кількісний і якісний аналіз отриманих даних, метод візуалізації математичних показників).

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи висвітлювалися у вигляді доповідей на конференціях:

1. Звітна науково-практична інтернет-конференція студентів музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ (23. 05. 2022, Кривий Ріг, КДПУ).

2. Міжнародна науково-творча конференція «Захід–Схід: культура та мистецтво. Пам’яті видатних митців України. До ювілею Г. Сковороди», студентська секція (29. 10. 2022, Одеса, ОНМА імені А. В. Нежданової).

Основні положення кваліфікаційної роботи відображено в публікаціях:

1. Удовіченко Д. Формування виконавських умінь учнів-духовиків як проблема педагогіки мистецтва. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти* : зб. наукових праць. Вип. 15 / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), І. М. Власенко, О. О. Петренко. Кривий Ріг : ФОП Маринченко, 2022. С. 84–88.

2. Удовіченко Д. Виконавство на духових інструментах як культурний досвід: педагогічна складова. *Захід–Схід: культура і мистецтво* : збірник матеріалів Міжнародної науково-творчої конференції. Одеса : ОНМА імені А. В. Нежданової, 2022.

З метою розширення матеріалів кваліфікаційної роботи було пройдено навчальний курс «Шкільне життя онлайн» з циклу онлайн-курсів «30 кроків до Нової української школи: навчаємо громадянина» на платформі Prometheus (30 годин, 1 кредит ЄКТС) – Сертифікат від 15. 11. 2022.

Структура та обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів (кожний розділ складається з трьох підрозділів), висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (80 позицій), чотирьох додатків. Основний зміст роботи викладено на 67 сторінках тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

1.1. Виконавські уміння як наукове поняття

В умовах реформування мистецької освіти вагомого значення набувають процеси, спрямовані на посилення практичних, творчих складових навчання. Сучасний педагог-музикант являє собою високопрофесійного фахівця, що добре володіє основами вокального і інструментального виконавства, педагогіки, психології, комп'ютерної грамотності і є здатним до вдосконалення своїх компетентностей. Надзвичайно великою є роль особистості педагога на початковому етапі навчання дитини музиці. Від педагогів залежить ставлення учнів до мистецтва, наявність або відсутність бажання музикувати, вмінь співпрацювати у творчому колективі – ансамблі, оркестрі, хорі. У закладах початкової мистецької освіти закладаються основи естетичної культури учнів, опанування ними системою спеціальних музичних знань, умінь та навичок для використання у практичній діяльності, створюються умови для художнього самовиявлення дітей і підлітків.

У вітчизняних закладах початкової мистецької освіти учні навчаються за вокальним або інструментальним фахом. У будь-якому разі їх становлення як музикантів відбувається в процесі виконавства. Основним державним документом, що регламентує діяльність закладів початкової мистецької освіти є типова освітня програма, затверджена Міністерством культури України. У ній визначаються основні завдання навчання, серед яких «опанування техніки виконання музичних творів шляхом гри на музичному інструменті, практичне засвоєння засобів музичної виразності для їх усвідомленого застосування під час виконання музичних творів відповідної складності; формування навичок емоційного та художньо-образного виконання музичних творів; формування

здатності до гармонійної взаємодії у творчому колективі під час спільного колективного музикування» [65, с. 3]. Для вирішення зазначених завдань педагогу необхідно сформувати виконавські уміння учнів.

Грамотний підхід до формування виконавських умінь має на увазі точність розуміння понять, які становлять сутність педагогічної проблеми. У нашому кваліфікаційному дослідженні ми виділили в якості ключових понять: «уміння», «виконавські уміння», «виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти».

У словниковій літературі поняття «уміння» трактується як «спроможність зробити що-небудь» [8, с. 440]. Тлумачний словник С. Ожегова визначає уміння як «навик у якійсь справі, досвід» [44, с. 679]. Тобто, у загальному розумінні слова уміння є необхідною умовою здійснення діяльності.

У психолого-педагогічній літературі поняття «уміння» найчастіше пов'язується з поняттям «навичка» [34]. Так, Л. Ракітянська пише, що уміння – це «засвоений суб'єктом спосіб виконання дії у звичних і змінених умовах, який забезпечується сукупністю набутих знань; можливість ефективно виконувати дії у відповідності з цілями і умовами, в яких доводиться діяти. Уміння тісно взаємопов'язані з навичками як способами виконання дій» [53, с. 17].

Вчені досі не виробили єдиної думки щодо співвідношення умінь і навичок. У нашому кваліфікаційному дослідженні ми схилиємося до позиції, що уміння знаходяться на більш високому рівні оволодіння діяльністю, ніж навички. Навички є елементами, з яких складається уміння. Водночас здається слушною думка Л. Фрідмана про нерозривну єдність умінь і навичок [70]. Виходячи з цього, чимала кількість методичної літератури, присвячена проблемам музичного виконавства, використовує поняття «уміння» і «навички» як синонімічні [55; 58; 59; 75].

Вирішити проблему, на наш погляд, дозволяє класифікація умінь на елементарні і уміння високого рівня. Зокрема такої точки зору дотримується

дослідник Р. Павелків. Він звертає увагу, що елементарні уміння з'являються відразу після отримання знань і першим досвідом дій, а уміння високого рівня виникають після вироблення відповідних навичок [48].

У визначенні поняття «уміння» ми використали формулювання, надане Українським педагогічним словником, як *«здатність належно виконувати певні дії, заснована на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок»* [15, с. 286].

У сучасному світі різновиди людської діяльності незлічені, кожна з них потребує власних умінь. Виходячи з цього, у педагогіці прийнято класифікувати уміння на загальнонавчальні і спеціальні. Загальнонавчальні уміння необхідні для будь-якої діяльності (уміти писати і читати, бути уважним тощо). Спеціальні уміння відображають своєрідний зміст діяльності як діяльності фахової. Виконавські уміння належать до спеціальних умінь у сферах музичного, хореографічного, театрального мистецтва.

На відміну від автоматизованих навичок, уміння потребують активної інтелектуальної діяльності і включають в себе процеси мислення [16; 52; 57]. Свідомий інтелектуальний контроль принципово відрізняє уміння виконавця. Невипадково М. Давидов увів у обіг музикознавства поняття «виконавського мислення», до складу якого включав мислення інтерпретаційно-концептуальне, технологічне, емоційне, жанрово-стильове [17]. Вчений писав: «Зрілість музичного мислення як основна мета виховання музиканта-виконавця і необхідна умова мистецької майстерності розглядається саме в аспекті специфіки виконавського мислення. Сюди входять: контроль якості та образності звучання, тобто вузько спрямоване мислення суто виконавськими засобами, а також мислення в широкому значенні» [17, с. 96]. Виконавське мислення невід'ємне від набуття умінь. Активізація мисленнєвих процесів в уміннях відбувається в ті моменти, коли змінюються умови діяльності, виникають нестандартні ситуації, які вимагають оперативного прийняття рішень.

Як правило, діяльність передбачає низку дій, отже уміння виконувати діяльність передбачає наявність окремих умінь нижчого рівня. Наприклад, щоб виконувати музику, людина повинна розуміти нотний текст, володіти технікою гри на конкретному інструменті, передавати образно-емоційний зміст твору тощо. Чим складнішою є діяльність, чим досконалішим є її інструментарій, якими необхідно керувати, тим більшою майстерністю повинні характеризуватися уміння. Виконавська діяльність музиканта належить до найскладніших, що пояснює високу шанованість справді видатних майстрів своєї справи у суспільстві.

Коли виконавські уміння виходять на вищий рівень, є сенс казати про виконавську майстерність [35; 40; 42; 50]. Слово майстер перекладається з англійської як «знавець своєї справи», «видатний художник». Це слово бере початок від латинського «magister», що означає наставника.

Поняття майстерності, незважаючи на можливість його використання в усіх галузях людської діяльності, часто тлумачиться з погляду художності: майстерність як довершеність, що сягає рівня мистецтва. Наприклад, Ю. Борєв визначає майстерність як «свободу володіння технічними засобами і нормами мистецтва» [5, с. 162].

Окрім поняття «майстерність» з поняттям «виконавські уміння» кореспондують поняття «виконавська школа», «школа гри на інструменті». При цьому розуміння цих понять може різнитися. Виконавська школа часто тлумачиться в контексті педагогічних поглядів видатного музиканта, як методична система певного педагога, що дає настанови формування умінь і навичок учня, а також як особливий досвід виконавства, що має територіальну визначеність. Остання може мати загальнонаціональний (українська, французька школа виконавства) або регіональний (київська, одеська тощо) вимір [62]. Виконавська школа у всіх наданих тлумаченнях зосереджується на формуванні виконавських умінь в їх системній цілісності і змістовій багатоманітності.

Вислів «школа гри на інструменті», як правило, стосується складання і видання методичного керівництва з послідовним викладенням від простого до складного завдань і вправ, необхідних для формування виконавських умінь музиканта, а також художніх творів, у яких ці уміння використовуються в синтезі і досягають вищого рівня. Нерідко школа гри на інструменті являє собою збірку вправ, етюдів для вироблення умінь щодо певних видів виконавської техніки.

Виконавські уміння доцільно розглядати з двох позицій: 1) як уміння людини здійснювати виконавську діяльність на будь-якому припустимому рівні; 2) як уміння вищого порядку, які свідчать про причетність їх до актуальних тенденцій виконавства як сфери мистецтва. У другій позиції виявлено взаємозалежність виконавських умінь і виконавської майстерності.

Формування умінь у сфері виконавства потребує осмислення самого виконавства як історично кристалізованого утворення культури [13; 24; 36; 45; 56; 61]. Як пише Т. Глушук: «Музичне виконавство є складовою музично-виконавського мистецтва і виступає як цілісне утворення творчої духовної практики, що забезпечує звукообразну реалізацію музичного твору через музично-творчу діяльність виконавця, його виконавську майстерність та музично-комунікативну взаємодію всіх учасників музично-виконавського процесу» [13, с. 90].

Завдяки виконавським умінням музикант здійснює тлумачення художнього твору, забезпечуючи взаємодію між композитором як продукуючою силою мистецтва і слухачем як споживачем духовних цінностей мистецтва. За своїм походженням слово «виконання» пов'язано з матеріалізацією уявлення, його «оречевленням» («виконана» робота – одне й те саме, що «зроблена, закінчена»), втіленням на практиці. Тому виконавськими вважаються мистецтва, що «перекладають» текст з однієї системи знакового кодування на інше. Наявність виконавських умінь необхідна музиканту для тлумачення і звукового втілення нотного тексту як закодованої системи художніх смислів та значень [7; 18; 19]. Причому

робиться це з опорою на емоційну складову, адже тільки емоційно наголошений композиторський текст спроможний викликати відгук слухача.

Попри значні можливості індивідуальних проявів виконавця, його виконавські уміння завжди повинні пристосовуватися до конкретних вимог, які висуває композиторський текст через приналежність до певної історичної епохи, виду музикування тощо.

Роль виконавця як «тлумача» музики спонукає вчених до філософського тлумачення виконавської діяльності. З погляду філософа М. Кагана виконавство є таким само унікальним видом художньої творчості, як і композиція, але йому притаманні відмінності, зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва [29, с. 86].

Ряд вчених розмірковує над відмінностями виконавства вокального і інструментального, що видається перспективним для подальшого осмислення виконавських умінь. Вокальне виконавство звертається до самого організму людини, воно є «внутрішнім», тоді як виконавство інструментальне потребує штучно створених інструментів, які є «зовнішніми» відносно музиканта. Такі відмінності здатні пояснити факт, що у наш час більшість дітей і підлітків бажають займатися вокалом, аніж витратити час і спеціальні зусилля на оволодіння уміннями гри на інструментах. Втім, у своїх розвинених формах вокальне і інструментальне виконавство зближуються, про що детально пишуть автори сучасних дисертаційних досліджень (Т. Бояренко [6], Ма Цзяцзя [39] та ін.). На практиці педагоги часто асоціюють гру на музичному інструменті з вокальними прийомами («грати співучо», «колоратурні пасажі» тощо).

Інструментальне виконавство потребує задіяння всього комплексу психофізіологічних властивостей людини, що пояснює складність процесу формування виконавських умінь. На думку С. Барвік, тут проявляється уся багатогранність духовного світу особистості. Під час інструментального

виконавства «залучається нервова, психічна, інтелектуальна, емоційна та волюва сфери людини, які допомагають особистості спрямовувати сили у потрібному напрямі» [4, с. 279], що і дозволяє набувати виконавських умінь.

Осмислення виконавських умінь у сфері духового виконавства презентують праці Т. Докшицера. Видатний музикант вважав, що виконавство має дві взаємозалежні сторони – технічну і художню. Технічна сторона має на увазі вільне володіння усіма накопиченими культурою можливостями гри на тому чи іншому інструменті. Художній бік, за словами Т. Докшицера, це «свого роду одухотворення техніки, наповнення звучання смислом, натхненням, створенням яскравих музичних образів, що викликають у слухача емоційний відгук» [22, с. 10]. Сформованість виконавських умінь передбачає неодмінну наявність обох сторін, що синтезуються у трактуванні твору музикантом як особистістю. Отже, якщо виконавські уміння в теоретичному сенсі відносяться до культурної спадщини, то їх практична реалізація є суто особистісною.

Урахування вищезазначених положень дало змогу прийти до формулювання дефініції поняття «виконавські уміння». Найбільш близьким до наших спостережень виявилось визначення О. Палаженка: *«виконавські уміння – це здатність конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дозволяють успішно виконувати музичні твори»* [49, с. 204].

Щодо визначення поняття «виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти» ми звернули увагу на те, що духовиками називають виконавців на будь-яких духових інструментах. Навчання духовика починається в закладах початкової мистецької освіти. Специфіка навчання полягає в тому, що його початок може припадати не лише на дитячий, а і на підлітковий і навіть юнацький вік. Тому частою є практика переходу учня з одного духового інструменту на інший, що треба мати на увазі при характеристиці виконавських умінь учнів.

Заклад початкової мистецької освіти – це первинна ланка спеціальної мистецької освіти. Існують такі заклади у формі шкіл естетичного виховання з

конкретним мистецьким профілем (музична, художня, театральна, хореографічна) або їх поєднанням (школа мистецтв). Заклади початкової мистецької освіти, на відміну від загальноосвітніх закладів, відносяться до позашкільної освіти, тому заняття з учнями проводяться у позаурочний та позанавчальний час на добровільній основі [63]. Заклади початкової мистецької освіти не мають метою навчання майбутнього фахівця-виконавця, основними завданнями є «створення умов для творчого, інтелектуального і духовного розвитку учнів; задоволення потреб у професійному самовизначенні і творчій самореалізації» [51].

Таким чином, ми прийшли до власного визначення поняття «виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти» – це *здатність учня музичної школи або школи мистецтв грамотно музикувати на духовому інструменті (духових інструментах) на основі оволодіння певною системою розумових і практичних дій, що дозволяє успішно виконувати музичні твори рівня складності, що відповідає року навчання школяра.*

Отже, виконавські уміння дозволяють учням відтворювати музику сольо і колективно, самовиражатися через творчість, долучатися до світової спадщини виконавського мистецтва. Визначення ключових понять дослідження спонукало до диференціації їх видів і специфіки стосовно духового виконавства.

1.2. Види виконавських умінь, їх специфіка відносно духових інструментів

Як було відзначено у підрозділі 1.1., виконавські уміння є інструментом здійснення виконавської діяльності. Але вагомим є і зворотній вплив: специфіка виконавської діяльності диктує необхідність тих чи інших умінь в їх комплексній взаємодії.

Виконавська діяльність учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти первинно пов'язана з елементарним розумінням музично-художніх образів. Успішність формування виконавських умінь прямо залежить від того,

наскільки школяр сприймає образи музики. Залежно від етапу сприйняття образу виконавські уміння можна диференціювати на чотири види:

1. Емоційно-образні уміння (уміння емоційно сприйняти музичний образ у цілому та його компонентах – окремих частинах, фразах тощо).

2. Інтелектуально-образні уміння (уміння зрозуміти музичний образ, співвіднести його з життєвими реаліями, власним досвідом).

3. Практично-образні уміння (уміння передати образ засобами виконавських дій на інструменті).

4. Творчо-образні уміння (уміння виразити виконавськими діями власну інтерпретацію образу, своє ставлення до музичного твору в цілому) [59].

Формування виконавських умінь учня здійснюється педагогом на основі глибокого вивчення індивідуальних якостей дитини – загальних і музичних здібностей, культурного розвитку, фізіологічних даних тощо [64]. Встановивши добрий психологічний контакт, залучивши дитини до образного світу музики, треба прищеплювати думку про необхідність глибокого і різнобічного її пізнання, втілення образності у власному інструментальному звучанні [9].

Втілення образу дитиною у власному інструментальному звучанні потребує опанування технічних засобів духового виконавства [31]. Важливою є координація слухових і рухових уявлень. Ці уявлення є взаємопов'язаними, без їхньої сукупної дії належне виконання музичних творів неможливе. Тому педагоги-духовики, звертаючись до слуху учнів, часто пропонують шукати доцільні рухи і запам'ятовувати їх за допомогою губних і пальцевих м'язів. У подальшому виконавське уміння уявляти фізичний рух, відповідний руху музики, має стати гнучкішим, завдяки чому уможливлується передбачення звукового результату.

Як і будь-якому виконавцю, духовику потребується добре сформований ігровий апарат. Ігровий, або виконавський апарат формується завдяки набуттю ряду умінь і навичок. Вправи і різноманітні завдання на постановку апарату практикуються педагогами з перших днів навчання учня. Аналіз поняття

«виконавський апарат» стосовно різних музичних інструментах і цінні поради щодо способів його формування містяться в працях М. Давидова, Є. Лібермана, О. Станко, О. Шульпякова та ін.

Вимоги до виконавського апарату різняться не тільки залежно від музичного інструменту, а і від епохи та певного стильового напрямку. У процесі історичного розвитку з'являлися нові способи гри на інструментах, нові методики, нові вимоги до звукоутворення, що закономірно відображалось на розумінні виконавського апарату. Але загальним критерієм, що завжди висувався до виконавського апарату, була доцільність.

Максимальна доцільність забезпечувалася організацією виконавського апарату, що отримала назву постановки. У широкому сенсі постановку можна тлумачити як найбільш раціональне пристосування організму музиканта до гри на інструменті [26].

Проблема постановки виконавського апарату як джерела всіх майбутніх виконавських умінь підіймалася багатьма діячами духового мистецтва.

Видатний кларнетист, представник одеської школи К. Мюльберг відзначав, що «в педагогічній практиці під словом «постановка» розуміють спосіб тримання інструмента під час гри, положення голови, корпусу, рук, ніг і пальців виконавця. Слово «постановка» вживається й для визначення правильного амбушура, техніки дихання, язика і пальців» [41, с. 26]. Тобто «постановка» не обмежується початковим етапом навчання гри на духовому інструменті, а супроводжує весь процес формування виконавських умінь.

Вітчизняний фаготист В. Апатський писав у книзі «Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва»: «Постановка – це динамічний процес пристосування організму до гри на духовому інструменті. Статика справляє негативну дію на апарат. Від неї прямий шлях до фіксації, а від фіксації – до затискання. Апарат повинен бути вільним і живим. А все живе дихає, рухається. Без рухливості немає гнучкості, пластичності. Статика приводить до швидкого перевтомлення м'язів. Тому рухливий, живий апарат не тільки вільний і гнучкий, але й витривалий. Активність у ньому швидко

змінюється пасивністю, напруга – розслабленістю» [3, с. 46]. Виконавський і педагогічний досвід В. Апатського знаходить узагальнення в його науковому доробку. Сучасні педагоги-духовики систематично звертаються до напрацювань В. Апатського. Формувати виконавський апарат варто з урахуванням принципів постановки, висвітлених В. Апатським: природність, раціональність, свобода, індивідуалізація, артистичність. Принцип природності означає віднаходження зручності гри на інструменті. Принцип раціональності визначає найкоротші шляхи до поставленої мети, коли виключається все випадкове і непотрібне, зокрема зайві виконавські рухи і жести. Раціональність, згідно В. Апатському, досягається внаслідок роботи тих м'язів, які безпосередньо беруть участь у процесі гри. Принцип індивідуалізації полягає в тому, що педагогу слід обов'язково враховувати індивідуальні особливості будови виконавського апарату учня. Добра постановка завжди певною мірою індивідуальна. Принцип артистичності ставить певні вимоги до зовнішнього подання музикантом-виконавцем своєї гри. Зазначимо, що артистизм є закономірним наслідком добре сформованого апарату і відповідає виходу виконавських умінь на рівень майстерності, коли всі дії виконавця є досконалими [3].

Робота виконавського апарату духовика відрізняється великою складністю. Формування його відбувається у процесі постановки і рівною мірою залежить від педагога і самого учня. З цього приводу джазовий саксофоніст О. Козлов писав: «Якщо під час роботи над звуком та й над технікою також саксофоніст-початківець використовує неправильні прийоми звуковидобування, неправильне дихання і постановку рук, а також багато іншого, <..> то, чим наполегливіше він займається, тим більше він закріплює свої помилки, яких йому важко буде позбавитися» [33, с. 39].

У процесі гри на духовому інструменті доцільним можна вважати таке положення мундштука на губах, розташування пальців, рук, які є найзручнішими для правильного звуковидобування і техніки виконання в цілому [47; 74]. Ми цілком поділяємо точку зору В. Апатського про

індивідуальність постановки виконавського апарату. Так, неоднаковий прикус зубів впливає на нахил саксофона відносно корпусу виконавця. Від довжини пальців, будови кисті залежить положення на підпорі великого пальця правої руки тощо [27; 28; 38]. Історія саксофонного виконавства знає багато прикладів, коли музиканти з неправильною з науково-методичної точки зору постановкою досягали дуже значних результатів [12; 76; 77]. Наприклад, один із засновників сучасного звучання альт-саксофона Д. Сенборн вводив мундштук до рота не по центру, а класики джазового виконавства Д. Ходжес, Л. Янг узагалі надували щоки під час гри. Однак О. Козлов застерігає: «Ходжес та Сенборн – це гіганти, які мають право робити так, як їм зручніше. Але копіювати їх в усьому не має сенсу. Так можна зайти у безвихідь, з якої вийти буде майже неможливо» [33, с. 40].

За відповідністю до будови виконавського апарату виконавські уміння духовиків можна поділити на три групи:

1. Виконавські уміння дихального апарату.
2. Виконавські уміння амбушуру.
3. Виконавські уміння пальцевого апарату.

Виконавські уміння дихального апарату ґрунтуються на правильній організації подачі повітря у резонуючі частини духового інструменту, що забезпечує виникнення звуку відповідної якості. Володіння диханням – одне із найважливіших виконавських умінь духовика. Наголосимо, що виконавське дихання тут суттєво відрізняється від фізіологічного. Відмінності полягають у наступному:

- фізіологічний вдих, як правило, здійснюється через ніс. Під час гри на духовому інструменті вдих здійснюється головним чином через рот;
- фізіологічний видих має пасивний характер і здійснюється безконтрольно, а виконавський здійснюється на опорі і є економним;
- на відміну від фізіологічного дихання, виконавське дихання духовика неритмічне: обидві його фази (вдих–видих) здійснюються відповідно до характеру побудови музичних фраз, які виконуються. У спокійному

фізіологічному диханні довжина фаз вдиху і видиху майже тотожні, у виконавському диханні асиметричність вдиху і видиху виявляється дуже сильно. Також вміст виконавського дихання значно перевищує вміст фізіологічного. Якщо під час фізіологічного вдиху людина вдихає в середньому 500 см^3 , то під час гри на духовому інструменті вона використовує весь життєвий вміст своїх легень ($3,500 \text{ см}^3$ і більше).

Таким чином, на відміну від фізіологічного, виконавське дихання духовика пов'язано з великою витратою фізичних сил. Висока техніка дихання необхідна не тільки для досягнення належного рівня сформованості виконавських умінь, а й для збереження здоров'я [2].

Техніка дихання дещо розрізняється стосовно духового інструментарію [21]. Роз'яснимо це на прикладі саксофона. Дихання буває грудного, черевного (діафрагмального) і мішаного типу залежно від того, в якому напрямку переважно збільшується об'єм грудної порожнини. Із цих трьох типів дихання під час гри на саксофоні рекомендується користуватися лише двома: мішаним і діафрагмальним. Грудний тип дихання не рекомендується не лише під час гри на духових інструментах, а й навіть за звичайних умов життєдіяльності організму, оскільки за цього типу дихання не відбувається активного процесу газообміну. Мішаний і діафрагмальний типи дихання мають багато спільного, але між ними є і відмінності. Спільне полягає в тому, що під час вдиху розширюються нижні відділи грудної порожнини в передньо-задньому і боковому напрямках, де розміщені рухові ребра за переважного випинання стінок живота. Вони відрізняються повнотою вдиху, що із зовнішнього боку за мішаного типу дихання виявляється у розширенні грудної порожнини.

Діафрагмальний вдих має ще назву допоміжного, тому що під час гри ним користуються рідше. За діафрагмального дихання легені розширюються переважно у вертикальному напрямку. З одного боку, позитивна властивість швидкого вдиху і полягає в тому, що вдих можна зробити непомітно, з іншого боку, – легені не досягають значного об'єму під час їх наповнення повітрям.

За мішаного типу виконавського дихання легені найбільш повно і рівномірно наповнюються повітрям. Фіксація дихання у досвідчених саксофоністів відбувається не в момент максимального вдиху, як у учнів-початківців, а у фазі помірного вдиху. Стінки грудної порожнини в останньому випадку легше утримуються від спадання, утворюється м'язова опора, що забезпечує економну витрату повітря під час видиху.

Від правильно поставленого дихання залежить видобування високих звуків на саксофоні. С. Рашер у книзі «Високі ноти для саксофона» визначає дві складові оволодіння видобуванням обертонів: гарно сформований амбушур, і міцне щільне оперте дихання. Коли у виконавця ці дві складові взаємодіють, у нього не буде проблем з видобуванням обертонів [80, с. 57].

Техніка виконавського дихання на духовому інструменті є свідомо контрольованим процесом. Це вимагає спеціального тренування для вироблення необхідного під час гри виконавського дихання, що має багато спільного з диханням вокаліста.

Виконавські уміння амбушуру. Під амбушуром прийнято розуміти губний апарат духовика. Губний апарат забезпечує звукоутворення або безпосередньо у мундштук (мідні духові інструменти і флейта), або за допомогою тростини (дерев'яні духові інструменти). Робота амбушура відрізняється чималою складністю, адже м'язи губного апарату далеко не завжди підпорядковуються безпосередньому управлінню людини. Як спостерігає Л. Нейман, «спроба коректування напруги одного конкретного м'яза часто призводить до підсвідомого перерозподілу напружень всієї мимічної мускулатури, тобто до руйнування раніше побудованої рухової моделі виконуваної дії» [43, с. 142]. Особливості роботи губного апарату можуть спричиняти прикрі неадекватності звукоутворення: зриви, «кікси». Лише високий рівень сформованості виконавських умінь дозволяє духовикам повністю контролювати звучання, завчасно запобігаючи можливих недоліків.

Виконавські уміння пальцевого апарату включають координовану роботу пальців, а у випадку гри на тромбоні – всієї руки. Завдяки рухам

пальців змінюється довжина повітряного стовпа, що забезпечує зміни висоти звуку. У загальних закономірностях пальцьовий апарат духовика має працювати так само, як і на інших інструментах – потребується точність, чіткість натискання і відпускання клапану, логічність і ретельна продуманість аплікатури. Залежно від духового інструменту різниться кількість активно задіяних пальців (у дерев'яних духових вона є вищою), визначення функцій правої і лівої рук. Специфічним щодо духового виконавства є уміння координації рухів пальців і артикуляції язика [див. 78; 79].

За відповідністю до рівня відтворення музичної композиції виконавські уміння духовиків бувають: 1) технічними і 2) художніми. Проте слід зазначити, що ці дві сторони є настільки пов'язаними, що сприймаються нероздільно. Технічні уміння передбачають точність, швидкість, раціональність музично-ігрових дій виконавця, різноманітність прийомів і способів гри на інструменті, інтонаційну чистоту звукоутворення і звуковедення, фізичну витривалість виконавця під час гри, володіння вібрато, темпо-ритмічну стійкість тощо [23].

До художніх умінь можна віднести динамічну гнучкість, виразність фразування і артикуляції, розмаїтість тембрального забарвлення звуку, а також уміння сенсорної комунікації (жести, міміка, манера руху виконавця) [46]. Художні уміння мають вищий статус серед виконавських умінь і безпосередньо забезпечують презентування музичних творів публіці як емоційно і змістовно інформативних «повідомлень».

Проте формувати художні виконавські уміння треба навіть у найменших учнів-духовиків. Так, важливим для якісної артикуляції є розвиток різноманітності акцентів. Це пов'язане з атакою звуку [30]. Багато музикантів розуміють атаку лише як початковий етап виникнення звучання. Але атака звуку – важливий елемент виразності, досить різноманітний за характером, який відіграє велику роль у передачі художнього образу виконавцем. Володіння атакою звуку створює передумови для віртуозного оволодіння штрихами, для урізноманітнення тембрового колориту.

Правильне виконання атаки передбачає дотримання конкретних умов (на прикладі саксофона і кларнета):

1. Дихати глибоко, не піднімаючи плечей.
2. Злегка, без натиску підвернути нижню губу на нижні зуби.
3. Покласти мундштук на підвернуту губу.
4. Верхні зуби поставити щільно на мундштук. Зімкнути щелепи.
5. Охопити мундштук верхньою губою. Тримати губи в легкій усмішці.
6. Покласти язик під тростину.
7. Беззвучно, не роздуваючи щік, послати повітря в порожнину рота.
8. Швидко відсмикнути язик в глиб рота, виробляючи чітку атаку без зміни якості звуку.
9. Тягнути звук. Стежити за його стійкістю, повнотою, округлістю.
10. Для повторення швидко торкнутися тростини, не припиняючи посылати повітря і не перериваючи звук.
11. Відновлювати дихання, коли використається повітря. Вдихати ротом, піднявши верхню губу і не знімаючи зубів з верхівки мундштука.

Отже, виконавські уміння стосовно духових інструментів є різноманітними. Їм притаманні як риси, спільні для гри на будь-яких музичних інструментах, так і унікальні, пов'язані зі специфікою утворення звуку. Види виконавських умінь виділяються на підставі етапу сприйняття музичного образу, будови ігрового апарату, відповідності до рівня відтворення музичної композиції. Попри розмаїтість виконавських умінь їх доцільно розглядати як єдину систему у складній взаємодії складових, що передбачає організацію спеціальних педагогічних впливів.

1.3. Педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти

Для того, щоби процес формування виконавських умінь учнів-духовиків відбувався правильно і ефективно, педагогу треба спеціально створити певні

педагогічні умови і дотримуватися їх впродовж всієї навчальної роботи з учнями. Формування являє собою процес, який у широкому розумінні тлумачиться як соціалізація людини, засвоєння нею культурного досвіду під впливом усього різноманіття факторів [69]. Для нашого кваліфікаційного дослідження більш значущим є конкретно педагогічне розуміння. А. Кузьмінський і В. Омеляненко вважають, що формування – це «складний процес становлення людини як особистості, який відбувається в результаті розвитку і виховання» [37, с. 387]. Н. Волкова пише, що «формування особистості – процес соціального розвитку молодої людини, становлення її як суб'єкта діяльності, члена суспільства, громадянина. Відбувається цей процес завдяки засвоєнню гуманітарних дисциплін, виховному впливу сім'ї, школи, суспільства, взаємодії з мистецькими явищами, здатності людини пристосовуватися до зовнішнього оточення, участі у громадському житті, свідомій її підготовці до самостійного дорослого життя» [10, с. 35]. Відбувається процес формування дитини під впливом дорослих, якщо казати про заклади початкової мистецької освіти, переважно під впливом педагогів-музикантів у їх взаємодії з батьками учнів.

Слово «умова» є багатозначним. Найближчими до її тлумачення у педагогіці є визначення, які подаються за Академічним тлумачним словником української мови: «необхідна обставина, яка робить можливим здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь; правила, які існують або встановлені в тій чи іншій галузі життя, діяльності, які забезпечують нормальну роботу чого-небудь» [1, с. 441]. Відносно загальних закономірностей функціонування світу, поняття «умови» наголошує причинно-наслідкові зв'язки: зміна якогось явища веде собою зміни в інших. Отже, для будь-яких гуманітарних знань умову слід розуміти як явище, здатне бути причиною передбачуваних змін.

У педагогіці умову тлумачать як обставину, яка має призвести до покращення якості навчального процесу, його результативності. У більшості випадків таку умову слід створювати спеціально, впроваджуючи в практику

досягнення науково-педагогічної думки. З погляду В. Стасюка, педагогічна умова – це обставина, від якої «залежить та в якій відбувається цілісний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості, групою людей» [60, с. 98]. Умови, в яких доцільно організувати навчально-виховний процес, називаються педагогічними. Педагогічні умови стосуються не тільки сфери навчання, але і виховання особистості, що здійснюється у класний та позакласний час. Спираючись на думку Є. Хрикова, під педагогічними умовами розуміємо сукупність можливостей, обставин та заходів, що супроводжують процес навчання, певним чином структурованих і спрямованих на досягнення результатів поставленої мети» [71, с. 12]. Педагогічні умови поєднують в собі форми, методи, зміст навчання.

Опрацювавши наукову і науково-методичну літературу з проблеми дослідження, ми здійснили спробу диференціювати найбільш доцільні педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової освіти: *1) систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів; 2) урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків; 3) використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів.*

Зазначені педагогічні умови є взаємозалежними. Перша умова повинна ініціювати спеціальну роботу з формування виконавських умінь учнів-духовиків, що розпочинається в класній аудиторії під керівництвом педагога. Надалі цей процес відтворюється учнем самостійно в різний спосіб, що потребує роз'яснень з боку педагога. Оволодіваючи виконавськими вміннями, учень долучається до публічних виступів, комунікує з приводу музики, виступаючи її пропагандистом серед широких верств суспільства (виступи для батьків і педагогічного колективу закладу початкової мистецької освіти, для вихованців дитячих дошкільних і шкільних загальноосвітніх закладів, участь у фестивалях і конкурсах виконавців, гра в оркестрі тощо). Це робить

необхідною наявністю soft skills навичок, що наголошується у третій педагогічній умові.

Запропоновані педагогічні умови можуть вважатися універсальними, бо їх впровадження здійснюється відносно учнів-духовиків будь-якого віку і рівня виконавської підготовки.

Перша педагогічна умова – *систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів* – практично реалізує педагогічний принцип системності навчання. Згідно даному принципу, навчання має проводитися планомірно і послідовно, спираючись на зв'язки явищ, що вивчаються. Вивчення матеріалу здійснюється від простого до складного. Зміст навчального матеріалу розподіляється на окремі «кроки», кожен з яких учень має повноцінно опанувати для того, щоб перейти до наступного. Принцип системності наголошує цілісність навчання як системи, в якій всі елементи взаємодіють між собою. Наприклад, виконавські уміння духовика базуються на роботі виконавського апарату – системи, до якої входять дихання, амбушур, слухові і тактильні аналізатори. Порушення в роботі одного з них призведе до унеможливлення набуття виконавського уміння як такого.

Отже, для формування виконавських умінь духовика важлива задіяність всіх складових ігрового апарату, які слід розвивати як окремо, так і у взаємодії. Окрім технічних аспектів виконавства, духовику необхідно відтворювати образно-змістові характеристики твору, а також характеристики, пов'язані з конкретними стилями музики, її видами, жанрами тощо. Всі ці аспекти потребують спеціальних умінь, тобто підходити до формування виконавських умінь слід комплексно. Ефективним методом є навчально-виконавський тренінг.

Тренінг – це метод активного навчання, рівною мірою спрямований на формування спеціальних умінь і навичок і соціальних установок. Як визначають словниково-довідникові видання, метою тренінгу є розвиток компетентності міжособистісної і професійної поведінки [25]. Тренінги мають

різний зміст, цілі, засоби, що зумовлюється їх затребуваністю у різних видах діяльності людини (спортивний тренінг, бізнес-тренінг, тренінг управління тощо). На заняттях з духових інструментів впроваджується навчально-виконавський тренінг, який, з одного боку, є інтерактивним способом передачі знань, умінь і навичок виконавства від педагога до дитини, а з іншого – способом стимулювання власної активності учня, навіювання установки на успішність музикування.

Тренінг наголошує практичні складові навчання, засновується на багаторазовості виконання однакових або схожих дій. У процесі тренінгу педагог виступає не стільки як керівник, скільки як тренер, порадник, коуч, який ділиться з учнями власним музичним досвідом. Частковими методами навчально-виконавського тренінгу є вправи, дидактичні і рольові ігри, робота в міні-групах, метод творчих завдань. Навчально-виконавський тренінг формує виконавські уміння в комплексі фізичних (спритність, витривалість, точність), слухових (контрольованість, координованість, різноплановість), психологічних (впевненість, розкутість, зосередженість), артикуляційно-мовних (опора дихання, артикульованість тощо) умінь.

Систематичне проведення навчально-виконавського тренінгу сприяє тому, що учень привчається бути готовим до заняття. Встановлення довірливих відносин з викладачем-«тренером» породжує в учня відчуття неприпустимості недбалої гри з численними помилками. Формуватися виконавські уміння можуть ефективно тоді, коли учень усвідомить необхідність «гладкої» впевненої гри на духовому інструменті. Методи навчально-виконавського тренінгу орієнтують на свідому роботу учнів з нотним текстом: відсутність фальшивих звуків, дотримання аплікатури, акцентів, штрихів, місць зміни дихання, динаміки. Можливим є спрямування навчально-виконавського тренінгу і на якості художньої виразності виконання (краса тембрального і динамічного забарвлення звуку, гнучкість руху лінії legato, чітка розбірливість staccato тощо). Для розвитку виконавського дихання (діафрагмального – у духовика) у межах навчально-виконавського тренінгу

рекомендовано використовувати вправи, споріднені з фізкультурними. Виходячи із вищезазначеного, наголосимо, що навчально-виконавський тренінг володіє величезними можливостями і здатен охопити майже всі ланки роботи музиканта-інструменталіста, тому зміст і конкретна методика проведення тренінгу розробляється педагогом самостійно з урахуванням вікових і індивідуальних якостей учнів, цілей того чи іншого етапу підготовки музичного твору тощо.

Друга педагогічна умова – *урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків* – співвідноситься з принципом усвідомленості навчання. Наголошує необхідність осмислення учнями-духовиками всіх складових процесу навчання і своїх власних дій стосовно опанування навчальним матеріалом. Необхідність різноманітної самостійної роботи повинна розглядатися і в контексті особистісно зорієнтованого підходу, адже здатність до самостійного набуття знань, застосування умінь і навичок у змінюваних умовах свідчить про сформованість учня як цілісної особистості. У сфері музики без самостійної роботи виконавська діяльність неможлива. Будь-який виступ виконавця відображає міру самостійності особистості – наскільки б детальними і вірними не були зауваження педагога, які б способи роботи ним не пропонувалися, без їх учнівського «привласнення», що відбувається в процесі самостійної роботи, гра на музичному інструменті не буде реалізована.

Самостійна робота рівною мірою спрямована на розвиток інтелектуальних здібностей і розвиток творчості. Питання значущості самостійної роботи у навчанні школярів неодноразово піднімалися у дослідженнях з педагогіки (Ю. Бабанський, В. Буряк, І. Лернер та ін.), психології (Л. Виготський [11], П. Гальперін, С. Рубінштейн та ін.). У сфері музичного виконавства проблемам самостійної роботи присвячувалися праці Є. Лібермана, Б. Маранц тощо. Самостійна робота як невід’ємний компонент навчання гри на духових інструментах розглядалася в провідних спеціальних методиках (І. Кобець [32], К. Мюльберг [41], У Цзяньцінь [68] та ін.).

Самостійна робота – особливий вид пізнавальної або практичної діяльності, що передбачає визначення необхідних операцій і дій з навчальним матеріалом самим учнем. Педагоги вважають, що самостійна робота не є ані формою організації навчальних занять, ані методом навчання. С. Шаров розглядає самостійну роботу як «засіб залучення учнів у самостійну пізнавальну діяльність, засіб її логічної і психологічної організації» [73, с. 37].

Елементи самостійної роботи присутні і в урочній роботі, і в домашній. Виконання завдань самостійної роботи сприяє вихованню таких особистісних якостей, необхідних виконавцеві, як працездатність, уважність, відповідальність, здатність розподіляти робочий час. Інтелектуальний розвиток учня в процесі самостійної роботи полягає у активізації процесів мислення у зв'язках зі сприйняттям і музичною пам'яттю. Щодо технічно-рухової підготовки духовика, самостійна робота необхідна для відпрацювання слухо-моторних уявлень, координаційних навичок, базових основ механіки ігрового апарату.

Хоча всі педагоги-музиканти добре розуміють значення самостійної роботи, практика навчання учнів-духовиків засвідчує, що часто самостійна робота відбувається спонтанно, без чіткої регламентації вимог і термінів її виконання дітьми. Зміст самостійної роботи може зводитися до виконання домашнього завдання. Втім, для ефективного формування виконавських умінь учнів педагогу важливо усвідомити різноманітність методів і форм самостійної роботи, можливої у класі духових інструментів. Так, прийнято вирізняти види самостійної роботи за обов'язковістю виконання:

- 1) обов'язкова (виконання домашнього завдання, вивчення термінології до технічного заліку, створення анотацій творів до контрольних заходів);
- 2) бажана (опанування додаткових вправ за зразком, читання з аркуша, читання біографічних матеріалів про композиторів і виконавців-духовиків, слухання прикладів професійного виконання музики);
- 3) добровільна (відвідування концертів, творчих зустрічей з відомими виконавцями, участь у підготовці до позакласних заходів, свят, олімпіад, конкурсів тощо). За видами

діяльності самостійна робота учня-духовика може бути навчально-пізнавальною і конкретно-практичною. За способами діяльності – репродуктивною (повторення і вдосконалення вивченого), частково-творчою (розбір музичних творів, складання вправ за зразком, визначення аплікатури), творчою (створення відеозапису власного виконання, репетиція з партнером по ансамблю тощо). За цілями – навчальною, тренувальною, закріплюючою, повторюючою, розвивальною, творчою, контрольною.

У самостійній роботі в навчанні гри на духових інструментах доцільно застосовувати такі форми:

- виконання окремих вправ і їх комплексів;
- робота з нотним текстом (розбір творів, аплікатурні завдання, розстановка дихальних цезур);
- робота з книгою;
- виконання практичної роботи (цілісне вивчення нескладного твору);
- достворення і створення музичних фрагментів (самостійна розробка вправ, варіювання завдань);
- анотування музичного твору;
- аудіодиктант (виконання учнем ряду музичних завдань на вимогу педагога).

Методи, які допоможуть урізноманітнити самостійну роботу учнів-духовиків з формування виконавських умінь, – вправи, тренінги, робота в парах і міні-групах, синхронні і діахронні методи дистанційного навчання (відеоконференція, чат, відеопрезентація, аудіо- або відеозвіт)

Використовуючи будь-які методи для створення зазначеної педагогічної умови, педагогові варто пам'ятати, що самостійна робота, зроблена учнем, повинна обов'язково своєчасно аналізуватися. Аналізуючи якість виконання самостійної роботи учнем, педагог може без зайвих зусиль визначити міру його виконавського зростання. Нерідкісні випадки, коли учень виконує завдання самостійної роботи суто формально, з численними помилками, які повторюються з уроку в урок. Це свідчить, що учень не усвідомлює мету

діяльності, не знає способів контролю над зробленим. Контрольованість у духовика має реалізовуватися на кількох рівнях: інтелектуально-логічному – правильність виконання завдання стосовно загальних норм теорії музики; слуховому – інтонаційна точність, краса звуку, ритмічність; моторному – вільність, легкість, доцільність рухів, умотивованість аплікатури; психофізіологічному – впевненість, здатність керування емоціями. Коректний розбір неточностей і помилок дозволить учням зрозуміти проблеми, які стоять на шляху вироблення ними виконавських умінь, та знайти необхідні для якісної гри відчуття.

Третя педагогічна умова – *використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів* – спрямована на реалізацію принципу активності у навчанні. Даний принцип передбачає взаємозв'язок педагогічних впливів з активною, творчою діяльністю дітей. Він наголошує необхідність посилення інтерактивних складових навчання через взаємодію учнів, створення умов для розвитку комунікації у колективі, яка буде сприяти виконавському зростанню кожного учасника. Психологією доведено факт, що учень вірогідніше сприймає зроблене іншим учнем, ніж зроблене учителем. Повною мірою сказане стосується гри на духових інструментах: виконавська майстерність однокласника справляє на дитину велике враження і спонукає до покращення результатів власної діяльності. Педагогу необхідно добре знати індивідуальні риси і інтереси учнів, спрямовуючи їх таким чином, щоби забезпечити бажання практичного музикування.

Слово синхронний означає «одночасний», відповідно, третя умова постулює невід'ємність виконавського і особистісного формування учнів як творчих індивідів, здатних діяти у мінливому сучасному світі. Заняття виконавством потребує гнучких умінь, які стосуються і самої особистості, і її взаємовідносин з оточуючими людьми, колективом, в якому відбувається діяльність (для учня-духовика – педагоги, однокласники, учасники оркестру).

Soft-skills являють собою гнучкі навички, які сучасна педагогіка розглядає як необхідні людині для вирішення життєвих завдань і співпраці з іншими людьми [20]. Потреба у навичках soft-skills є обов'язковою і не залежить від роду діяльності людині. Проте кожна діяльність може наголошувати ті чи інші гнучкі навички як найбільш бажані. Наприклад, для формування виконавських умінь учню-духовику необхідна soft-skills навичка – критичність. Вона виражається у прагненнях: 1) розставляти пріоритети; 2) організувати свою роботу; 3) протистояти стресу і зовнішнім впливам; 4) зберігати зосередженість; 5) дотримуватися наміченого курсу; 6) мислити конкретно, а вчинки співвідносити з реальністю [72].

Відповідно, процес формування виконавських умінь і soft-skills навичок має використовувати певні спільні методи і засоби педагогічного впливу. Формування гнучких навичок починається задовго до приходу дитини в заклад початкової мистецької освіти, тому педагог-музикант повинен враховувати їх наявність або відсутність у кожного учня-духовика. Гнучкі навички пов'язані з так званим «емоційним інтелектом», припускають високу здатність до комунікації та емпатії (щоб було доведено ще Л. Виготським [11]). У розумінні сутності емоційного інтелекту музиканта ми дотримуємося точки зору Л. Ракітянської, яка визначає це поняття як особистісну інтегральну якість, що «відображає особистісно-інтроверсійну та міжособистісно-екстраверсійну здатності: сприймати, аналізувати й інтерпретувати музичний твір як повідомлену композитором у процесі невербальної комунікації емоційну інформацію про власні, внутрішні емоційно-життєві переживання; розуміти та контролювати як власні емоційні переживання, так і емоційні переживання інших осіб для регуляції міжособистісної взаємодії, надання їй позитивно-оптимістичного спрямування» [54, с. 15].

До навичок soft-skills відносять: комунікативність, критичність, креативне мислення, емпатію, рефлексію, управління знаннями тощо. У сфері виконавства на духових інструментах вони отримують специфічне вираження. Так, комунікація є переважно усною вербальною і позавербальною, тому

учневі необхідно бути переконливим у донесенні своєї думки, презентуванні музичних зразків, які пропонуються публіці. Розвивати комунікативні якості в процесі виконавської роботи дозволять інтерактивні методи, що передбачають роботу в малих групах, залучення дітей до поєднання виконавства з вербальними виступами (анотування творів, залучення до музичних лекторіїв, творчих лабораторій). Навички критичності ефективно формуються завдяки виконанню завдань самостійної роботи, публічним виконавським виступам, фасилітативним бесідам, роботі в малих групах. Навички управління передбачають ясність розуміння поставлених завдань і доцільних шляхів їх досягнення. Наприклад, учень досягатиме кращих результатів на технічному заліку, якщо: 1) запам'ятає терміни його проведення і форми виконавської роботи, які слід продемонструвати (ясність розуміння поставлених завдань) і 2) буде цілеспрямовано опановувати завдання заліку, контролюючи правильність своїх дій (доцільний шлях досягнення). Навички емпатії передбачають здатність розуміти емоції, наміри інших людей, що дозволяє вирішувати практичні завдання і ефективно спілкуватися з людьми. Навчання музичному мистецтву обов'язково містить емпатію. Емпатією володіє педагог, який знаходить «ключ» до особистості дитини, емпатія необхідна і учневі-духовику як умова розпізнавання емоційного змісту виконуваної музики, створеної композитором із власним світом почуттів. Доцільні методи розвитку емпатії – аналіз-інтерпретація музичних творів, аудіовізуальний метод. Рефлексія – це аналіз учнем своїх навчальних досягнень, рівня розвитку виконавських умінь, організації музично-інструментальної роботи. Наявність навичок рефлексії допомагає оцінити власні дії, усвідомити недоліки роботи і прийняти рішення щодо їх виправлення. Формувати гнучку навичку рефлексії дозволить виконання завдань, що потребують систематичної фіксації зробленого (щоденник читання з аркуша, гра вправ перед педагогом на кожному уроці тощо) з наступним аналізом, інтерактивні методичні прийоми «світлофор», «чарівне дерево».

Розглянувши педагогічні умови, ми дійшли думки, що їх дотримання здатне забезпечити ефективне формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти. Впровадження запропонованих дидактичних умов у процес навчання учнів зумовило необхідність практичного етапу дослідження.

Висновки до розділу 1

Перший розділ кваліфікаційної роботи зосереджувався на висвітленні теоретичних основ формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти. Розгляд питання виконавських умінь на сучасному етапі диктується вимогами реформування мистецької освіти в напрямку посилення практичних складових навчання.

До ключових понять дослідження було віднесено: «уміння», «виконавські уміння», «виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти».

У визначенні поняття «уміння» ми зупинилися на формулюванні Українського педагогічного словника: «уміння – це здатність належно виконувати певні дії, заснована на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок».

Виконавські уміння, за визначенням О. Палаженка, це здатність конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дозволяють успішно виконувати музичні твори.

Навчання духовика починається в закладах початкової мистецької освіти. Специфіка навчання полягає в тому, що його початок може припадати не лише на дитячий, а і на підлітковий і навіть юнацький вік. Заклади початкової мистецької освіти не мають метою навчання майбутнього фахівця-виконавця, основними завданнями є створення умов для творчого, інтелектуального і духовного розвитку учнів. Відповідно цьому, виконавські

уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти можна розуміти як здатність учня музичної школи або школи мистецтв грамотно музикувати на духовому інструменті (духових інструментах) на основі оволодіння певною системою розумових і практичних дій, що дозволяє успішно виконувати музичні твори рівня складності, що відповідає року навчання школяра.

Виконавські уміння стосовно духових інструментів є різноманітними. Їм притаманні як риси, спільні для гри на будь-яких музичних інструментах, так і унікальні, пов'язані зі специфікою утворення звуку. Види виконавських умінь виділяються на підставі етапу сприйняття музичного образу, будови ігрового апарату, відповідності до рівня відтворення музичної композиції. Відповідно етапу сприйняття музичного образу учнем виділяються емоційно-образні, інтелектуально-образні, практично-образні та творчо-образні виконавські уміння. Будова ігрового апарату музиканта-духовика потребує виконавських умінь дихального апарату, амбушуру, пальцевого апарату. За відповідністю до рівня відтворення музичної композиції виконавські уміння бувають технічними і художніми. Основою формування будь-яких умінь духовика є належна постановка ігрового апарату. Усі виконавські вміння є пов'язаними між собою.

Для ефективного формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти необхідним є створення і дотримання спеціальних педагогічних умов. У кваліфікаційній роботі було запропоновано наступні педагогічні умови: 1) систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів; 2) урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків; 3) використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів. Обґрунтовані педагогічні умови можуть вважатися універсальними, бо їх впровадження здійснюється відносно учнів-духовиків будь-якого віку і рівня виконавської підготовки.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

2.1. Аналіз стану сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти

Під час навчання у закладі початкової мистецької освіти (музичній школі, школі мистецтв) чи не найважливішого значення набуває формування виконавських умінь учнів, що у свою чергу потребує постійного оновлення існуючих методик навчання, адаптації їх до конкретних музичних інструментів. Особливо гостро дана проблема постає для педагогів-духовиків, адже зазвичай у закладі початкової освіти доводиться викладати не один інструмент, а їх групу. Хоча в загальних рисах група інструментів (дерев'яних або мідних) виявляє спорідненість щодо виконавських прийомів і відповідних їм умінь, кожен інструмент має свою специфіку, а тому буквально «перенесення» методики з одного інструменту на інший малоефективне. Інша складність полягає в тому, що по мірі дорослішання учень-духовик може змінювати інструмент, а тому педагогу слід дбати про збереження і примноження вже накопичених дитиною виконавських умінь.

Для перевірки стану сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти, з'ясування ефективності розроблених нами педагогічних умов формування означеного процесу, протягом 2021–2022 навчального року було проведено поетапне дослідження у КЗСМО «Музична школа № 8» Криворізької міської ради:

1. Констатувальний етап. Передбачав діагностику вихідних рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладу початкової мистецької освіти.

2. Формувальний етап. Передбачав впровадження розроблених педагогічних умов у навчальний процес КЗСМО «Музична школа № 8» КМР.

3. Контрольний етап. Спрямувався на вивчення результатів впровадження педагогічних умов.

На констатувальному етапі практичного дослідження ми окреслили *завдання*:

- проаналізувати навчальні програми та календарно-тематичні плани музичної школи з метою вивчення можливостей формування виконавських умінь;
- визначити та обґрунтувати компонентну структуру, критерії та показники сформованості виконавських умінь учнів-духовиків;
- диференціювати методи діагностики виконавських умінь духовиків;
- діагностувати рівні сформованості виконавських умінь учнів-духовиків.

Вивчення навчальних програм показало, що учні займаються за програмами загальномузичного (молодші класи) та початкового професійного (середні і старші класи) спрямування. Обидва спрямування націлені на формування виконавських умінь учнів. Оскільки програми будуються на компетентнісному підході, зазначимо, що поняття «виконавські уміння» кореспондує з комплексом компетентностей: музично-виконавською, теоретично-практичною, компетентністю колективної взаємодії в мистецтві, компетентністю з публічного музичного виступу [65; 66]. Виконавські уміння, згідно програми, набуваються шляхом урочної роботи, заходів поточного контролю (технічних заліків, прослуховувань, контрольних уроків), підсумкових заходів модульного контролю (семестрові академічні концерти), публічних виступів. Календарно-тематичні плани школи узгоджуються з вимогами типових і робочих навчальних програм і уточнюють форми проведення контрольних заходів, терміни їх проведення, координують роботу відділів, у тому числі і щодо можливостей планування публічних виконавських виступів. Плани школи в цілому надають широкий простір для формування виконавських умінь духовиків. Окрім занять з фаху учень може

відвідувати оркестр, ансамбль, існують варіативні дисципліни «читання з листа», «загальне фортепіано» тощо. Все це сприяє комплексному підходу до формування різноманітних виконавських умінь.

Для визначення і обґрунтування компонентної структури, критеріїв та показників сформованості виконавських умінь учнів-духовиків ми звернулися до спеціальних досліджень виконавських умінь, зроблених у різних інструментальних галузях (Л. Ауер, О. Готсдінер, М. Давидов, О. Палаженко). Найбільш близьким для нашого дослідження виявилася точка зору О. Палаженка [49]. Узагальнення наукового матеріалу в його адаптації до специфіки закладів початкової мистецької освіти дозволило виділити компоненти виконавських умінь: 1) мотиваційно-вольовий, 2) когнітивно-аналітичний, 3) творчо-емоційний. На основі виокремлених компонентів ми визначили критерії та показники сформованості виконавських умінь учнів-духовиків (див. Додаток А).

Мотиваційно-вольовий компонент передбачає інтерес до музики, бажання грати на духовому інструменті, прояви вольових якостей у процесі виконавської роботи. Критерієм мотиваційно-вольового компоненту сформованості виконавських умінь духовика ми визначили ***міру спонукальних мотивів до оволодіння учнем виконавськими вміннями***. Його показниками є: 1) наявність інтересу до навчання гри на духовому інструменті; 2) готовність долати виконавські труднощі.

Когнітивно-аналітичний компонент представлений сукупністю спеціальних знань, дотичних до виконавства (основ теорії та історії музики, загальної історії, музичних термінів, принципів гри на музичному інструменті тощо) та визначає здатність до осмислення учнем процесу власного виконання. Критерієм цього компонента є ***міра обізнаності учня у сфері духового виконавського мистецтва***. Показниками даного критерію є: Цей критерій містить такі показники: 1) наявність систематичних знань про музику і духове виконавство; 2) усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри.

Творчо-емоційний компонент виражає глибину емоційного переживання виконуваного твору і здатність його музичного втілення, бажання виконувати музику публічно. Критерієм творчо-емоційного компоненту сформованості виконавських умінь учнів-духовиків було визначено *ступінь емоційної виразності гри учня і різноманітність виконавських прийомів передачі художнього образу*. Показниками даного критерію є: 1) наявність емоційного відгуку на виконувану музику; 2) міра успішності публічних виступів.

Враховуючи специфіку КЗСМО «Музична школа № 8», в якій навчання на духових інструментах сконцентровано на саксофонному і флейтовому виконавстві, з метою дослідження рівнів виконавських умінь учнів ми сформували дві групи. У першу (досліджувану) групу увійшли учні-саксофоністи і кларнетисти (7 осіб), а в другу (контрольну) – учні-флейтисти (8 осіб). За віковими характеристиками і відповідним ступенем виконавської підготовки групи є співвідносними: включають учнів елементарного і базового підрівнів у майже рівних пропорціях.

Методами діагностики стану сформованості виконавських умінь учнів-духовиків були: педагогічне спостереження, анкетування, тестування, практично-виконавський метод, вивчення результатів навчальних досягнень учнів, методи статистики.

Діагностування рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків за мотиваційно-вольовим компонентом проводилося за допомогою тестів (див. Додаток Б). Перший тест спрямовувався на виявлення наявності інтересу учнів до навчання гри на духовому інструменті (І показник). Тест мав закритий характер і передбачав погодження або заперечення. За змістом тест відносився до негативних, бал у яких нараховується за відповідь «ні». Для більшої щирості відповідей тестування проводилося анонімно. Оцінювання здійснювалося за 9-бальною шкалою (8–9 балів – високий рівень, 5–7 – середній рівень, 0–4 – низький рівень). Другий тест мав на меті вивчення вольових якостей учнів, їхню готовність долати виконавські труднощі (ІІ показник). Тест складався з 10 тверджень, на які треба було дати відповідь

певної градації: «ні», «інколи», «так». Відповідь «ні» оцінювалася в 0 балів, інколи – 0,5 балів, «так» – 1 бал. Оцінювання здійснювалося за 10-бальною шкалою (8–10 балів – високий рівень, 5–7 – середній рівень, 0–4 – низький рівень).

Проведене тестування засвідчило, що 14,3% учнів досліджуваної групи та 12,5% учнів контрольної групи мають високий рівень мотиваційної спрямованості та вольових якостей; 57,1% учнів досліджуваної групи та 75,0% учнів контрольної групи – виявили середній рівень сформованості мотиваційно-вольового компоненту, 28,6% учнів досліджуваної групи та 12,5% учнів контрольної групи показали низький рівень мотиваційної цілеспрямованості та вольових якостей, необхідних виконавцеві.

Таким чином, ми охарактеризувати критерій – міру спонукальних мотивів до оволодіння учнем виконавськими вміннями – щодо розподілу респондентів за рівнями сформованості мотиваційно-вольового компоненту сформованості виконавських умінь (див. табл. 2.1).

Таблиця 2.1.

Розподіл учнів за рівнями сформованості мотиваційно-вольового компоненту виконавських умінь (констатувальний етап)

№ п/п	Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група		Контрольна група	
		учнів	%	учнів	%
1.	Високий	1	14,3	1	12,5
2.	Середній	4	57,1	6	75,0
3.	Низький	2	28,6	1	12,5
	Всього	7	100	8	100

Для діагностування сформованості когнітивно-аналітичного компоненту виконавських умінь учнів-духовиків ми застосували методи анкетування, педагогічного спостереження, вивчення результатів навчальних досягнень учнів, метод бесіди.

Діагностувати перший показник – наявність систематичних знань про музику і духове виконавство – дозволили методи анкетування, вивчення результатів навчальних досягнень учнів, метод бесіди. Попередньо ми уточнили інформацію про успішність кожного учня з музично-теоретичних

дисциплін. Під час індивідуальних занять з фаху, які відбувалися під час констатувального етапу дослідження, проводили бесіди, з яких дізнавалися про усвідомлення учнем жанрових і стильових характеристик творів, ладотональних і структурних особливостей тощо. Оскільки і досліджувана, і контрольна група представлена учнями різного віку, питання анкети розроблялися за однаковими рубриками, але містили різні питання. Наприклад, рубрика «Гігієна роботи виконавця» містила питання для учнів молодших класів – «З яких частин складається твій інструмент?», для учнів середніх класів – «Як треба доглядати за твоїм інструментом?», для старшокласників – «Як зберігати добру налаштованість інструмента під час виконання?».

Діагностування другого показника когнітивно-аналітичного компоненту сформованості виконавських умінь – усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри – здійснювалося шляхом бесід і спостережень під час індивідуальних занять з фаху. Ми спонукали учнів до вербалізації їх вражень від своєї гри, допомагаючи висловити думку фасилітативними питаннями: «Що вдалося?», «Щоб б ти хотів виправити?», «Стало краще чи гірше?» тощо. На жаль, інколи навіть старшокласники не могли об'єктивно оцінити своє виконання або ж оцінювали його надто спрощено («Я не збився», «Я розумію, які ноти треба грати» тощо).

Узагальнення результатів діагностування когнітивно-аналітичного компоненту сформованості виконавських умінь учнів-духовиків засвідчило, що високий рівень продемонстрували 14,2% учнів досліджуваної групи і 25,0% контрольної. Середній рівень було виявлено у 42,9% учнів досліджуваної групи, у 50,0% учнів – контрольної. У досліджуваній групі було виявлено 42,9% учнів з низьким рівнем, у контрольній групі низький рівень дорівнював 25,0%. Результати показано в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2.

Розподіл учнів за рівнями сформованості когнітивно-аналітичного компоненту виконавських умінь (констатувальний етап)

№ п/п	Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група		Контрольна група	
		учнів	%	учнів	%
1.	Високий	1	14,2	2	25,0
2.	Середній	3	42,9	4	50,0
3.	Низький	3	42,9	2	25,0
	Всього	7	100	8	100

Отже, діагностування когнітивно-аналітичного компоненту сформованості виконавських умінь за визначеними критеріями та показниками засвідчило, що в учнів-духовиків переважає середній рівень і досить значним є низький. Це меншою мірою стосується флейтистів, і більшою – саксофоністів і кларнетистів, що можна пояснити гендерними домінантами і відповідними їм орієнтирами на інтелектуальну навчальну діяльність. Здебільшого проблемними виявляються духовики-хлопці. Деякі з них є обізнаними у духовому виконавстві, але відчувають ускладнення у формулюванні власних спостережень і міркувань.

З метою діагностування сформованості творчо-емоційного компоненту виконавських умінь учнів-духовиків нами було здійснено вимірювання щодо відповідного критерію: ступеня емоційної виразності гри учня і різноманітності виконавських прийомів передачі художнього образу. Вимірювання проводились згідно показників: 1) наявність емоційного відгуку на виконувану музику, 2) міра успішності публічних виступів учня.

Дослідження сформованості першого показника відбувалося завдяки методам спостереження і творчих завдань. Метод спостереження застосовувався на індивідуальних заняттях і передбачав декілька форм роботи: 1) спостереження викладачем за учнями свого класу, 2) спостереження викладачем за учнями-духовиками класу іншого педагога; 3) спостереження за учнем педагогами з інших дисциплін. Ми помітили, що найбільш

безпосередньо емоційність учня виявляється у знайомій обстановці (педагог слухає свого учня), поява ж у класі інших педагогів, особливо, не пов'язаних з духовим виконавством, викликає емоційну скутість, іноді страх, що унеможлиблює ефективне формування виконавських умінь і дестабілізує набуті вміння. Втім, деякі учні, навпаки, схильні «грати на публіку» емоційно виразніше, дещо перебільшено.

Метод творчих завдань, застосований для діагностування показника наявності емоційного відгуку на виконувану музику, передбачав виконання учнем уривків із творів програми з фаху за двома характеристиками: 1. Твір, який найбільше пасує твоєму характеру, 2. Твір, у якому композитор передав найбільше різноманіття емоцій. Якщо увиразнити першу характеристику музики вдалося більшості учнів, то друга викликала ускладнення. Деякі учні не помічали, що, наприклад, етюди виражають переважно одну емоцію, а більше різноманіття зустрічається в творах великої форми, програмних п'єсах, п'єсах сучасних стилів. Для ряду духовиків «емоційність» асоціювалася зі швидким темпом і гучним звуком.

Другий показник – міра успішності публічних виступів учня – вивчався за допомогою методів вивчення результатів навчальних досягнень учнів, педагогічного спостереження. Протягом констатувального етапу практичного дослідження ми проаналізували документацію стосовно успішності учнів на контрольних заходах, їхню активність у публічних виступах і узагальнили стосовно кожного учня-духовика (за 12-бальною шкалою з наступним виведенням середнього показника). Педагогічне спостереження здійснювалося під час проведення академічного концерту (модульного контролю). Ми виявили, що переважна більшість учнів підготувалася до академічного концерту серйозно: учні демонстрували культуру виконавського виступу, сценічну витримку, впевненість у грі. Вони намагалися виразно інтонувати на музичному інструменті, передавати зміст і характер музичного образу, цілісність будови і внутрішній розвиток творів. Втім, були учні зі слабкою виконавською технікою, які припускали істотні помилки, нечисто

потрапляли в ноти, не показували значний розвиток діапазону тощо. Оцінювання виступів учнів здійснювалося за 12-бальною шкалою.

Узагальнені результати діагностування обох показників критерію творчо-емоційного компоненту ми подали в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3.

Розподіл учнів за рівнями сформованості творчо-емоційного компоненту виконавських умінь (констатувальний етап)

№ п/п	Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група		Контрольна група	
		учнів	%	учнів	%
1.	Високий	2	28,6	3	37,5
2.	Середній	3	42,8	3	37,5
3.	Низький	2	28,6	2	25,0
	Всього	7	100	8	100

Як видно з таблиці, високий рівень у досліджуваній групі склав 28,6%, у контрольній – 37,5%. Середній рівень у досліджуваній групі був зафіксований у 42,8% респондентів, а у контрольній – у 37,5%. Низький рівень у досліджуваній групі становив 28,6%, у контрольній – 25,0%.

Після вивчення кожного з компонентів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків відповідно критеріям і показникам, ми систематизували і узагальнили отримані дані у відсотках, що показано в таблиці 2.4.

Таблиця 2.4.

Рівні сформованості виконавських умінь учнів-духовиків (констатувальний етап)

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	Високий рівень	Середній Рівень	Низький рівень	Високий рівень	Середній рівень	Низький Рівень
	%	%	%	%	%	%
Мотиваційно-вольовий	14,3	57,1	28,6	12,5	75,0	12,5
Когнітивно-аналітичний	14,2	42,9	42,9	25,0	50,0	25,0
Творчо-емоційний	28,6	42,8	28,6	37,5	37,5	25,0
Середній показник	19,0	47,6	33,4	25,0	54,2	20,8

Виведення середнього показника сформованості виконавських умінь учнів-духовиків показало, що хоча групи є порівняними між собою за загальним розподілом учнів за рівнями, вихідний стан є дещо кращим у контрольній групі: високий рівень перевищує аналогічний рівень у досліджуваній групі на 6%, а середній рівень – на 6,6%.

Аналіз всіх отриманих результатів констатувального етапу практичного дослідження дозволив уточнити зміст і схарактеризувати рівні сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти: низький, середній та високий.

Низький рівень сформованості виконавських умінь мають переважно учні, які не виявляють стійкого бажання грати на духовому інструменті. Вольові якості учнів цього рівня недостатньо сформовані, а тому проявляються у процесі виконавської роботи мінімально. Виконавські труднощі залишаються недоопрацьованими, але учні здатні охопити музичний твір у цілому і виконувати завдання контрольних заходів. Учням-духовикам низького рівня сформованості виконавських умінь бракує систематичних знань про музику і духове виконавство, позитивні якості та недоліки власної гри ними, як правило, не помічаються або оцінюються необґрунтовано. Емоційний відгук на виконувану музику стриманий, відсутня здатність за допомогою виконавських умінь втілити емоційно-художні ідеї музичних творів. Публічні виступи малоуспішні і здебільшого обмежуються обов'язковими контрольними заходами. Якісному виконанню часто заважає невпевненість знання нотного тексту, технічна неопрацьованість більш складних елементів твору, непродуманість залежності форми і змісту музичного твору. Бракує власного ставлення до музики, що виконується, не встановлюється відповідність стильово-жанровим особливостям творів. Учні не виявляють ініціативи щодо виконавських виступів.

Середній рівень сформованості виконавських умінь мають учні, які виявляють інтерес до набуття знань і умінь у сфері духового мистецтва. Часто їх виконавська діяльність керується метою отримання позитивних оцінок.

Спостерігається певна пізнавальна активність щодо набуття спеціальних знань і умінь. Вольові якості виражені, учні здатні працювати ефективно, долати виконавські труднощі, але, як правило, не можуть відмовитися від розваг заради серйознішої роботи з інструментом. Виконання творів є цілісним, осмисленим щодо будови і змісту, завдання контрольних заходів виконуються своєчасно. Знання про музику і духове виконавство досить ґрунтовні, але не завжди систематичні, спостерігається вибіркоче ставлення до отримання знань. Учні середнього рівня здатні виявити позитивні якості і недоліки власної гри, при цьому схильні виявляти поблажливість до себе, не помічати окремих помилок. Емоційний відгук на музику виражений, є відповідним музичному образу, проте за допомогою виконавських умінь краще втілюються емоційно-художні ідеї невеликих творів. Публічні виступи старанні, впевнені, може мати місце нестабільність. Учні беруть участь у публічних виступах, не передбачених контрольними заходами. Виконання досить якісне, знання нотного тексту усвідомлене, основні технічні труднощі опрацьовані. Учні виражають власне ставлення до музики, що виконується, хоча не завжди вірно відтворюють стильово-жанрові особливості творів. Ініціатива щодо виконавських виступів стримана.

Високий рівень сформованості виконавських умінь мають учні, мотиваційно цілеспрямовані на успішну діяльність, стійко зацікавлені духовою музикою. Виконавська діяльність керується метою отримання задоволення від процесу власної гри. Вольові якості добре і різнобічно сформовані: учні працездатні, відповідальні, вміють розподілити час на заняття, відмовитися від розваг заради музики. Виконавські труднощі долаються із зацікавленістю, учням подобається вивчати складніші твори. Завдання контрольних заходів виконуються якісно і своєчасно. Знання про музику і духове виконавство є систематичними, учні прагнуть самостійно їх поповнювати, цікавляться додатковою інформацією. Позитивні якості та недоліки власної гри оцінюються обґрунтовано, можливе критичне ставлення до своєї діяльності. Емоційний відгук на музику великий, учні здатні за

допомогою виконавських умінь втілити емоційно-художні ідеї музичних творів різних жанрів і форм. Публічні виступи успішні, стабільні, учні виступають за межами закладу початкової мистецької освіти, виявляють ініціативу щодо виконавських виступів.

Отже, проведення констатувального етапу практичного дослідження засвідчило наявність недоліків щодо сформованості виконавських умінь учнів-духовиків. Так, в обох групах (досліджуваній і контрольній) переважає середній рівень. Значними є показники низького рівня (33,4% у досліджуваній групі, 20,8% – у контрольній). Це зумовило необхідність пошуку шляхів удосконалення означеного процесу в учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти, з метою якого було впроваджено педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків.

2.2. Апробація педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти

Завданням другого етапу практичного дослідження було впровадження у навчальний процес КЗСМО «Музична школа № 8» КМР розроблених педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків з метою перевірки їх ефективності.

Дослідження ефективності формування виконавських умінь проводилося в досліджуваній групі учнів саксофоністів і кларнетистів (7 осіб). Учні контрольної групи (8 осіб) у процесі впровадження педагогічних умов участі не брали.

Задля впровадження педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків на заняттях з духового інструменту та в позааудиторний час ми розробили програму і представили її в таблиці 2.5.

Таблиця 2.5.

**Програма формування виконавських умінь
учнів-духовиків КЗСМО «Музична школа № 8» КМР**

№ п/п	Зміст роботи	Форма роботи	Педагогічні умови, що впроваджуються	Методи	Компоненти і показники виконавських умінь, що формуються
1	2	2	3	5	6
1	Оволодіння основами виконавства, практичне опрацювання музичних творів різних жанрів і форм, формування виконавських умінь	Індивідуальні заняття з фаху	<p>1. Систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів.</p> <p>2. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків.</p> <p>3. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів</p>	Методи вправ, навчально-виконавського тренінгу, асоціативний метод, «мозковий штурм»; метод заохочення в мистецькому навчанні; фасилітативна бесіда, ідеомоторний метод; пояснення, виконавський показ	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання гри на інструменті). Когнітивно-аналітичний (отримання знань про музику і духове виконавство, усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри). Творчо-емоційний (наявність емоційного відгуку на виконувану музику)
2	Оволодіння основами виконавства, закріплення набутих виконавських умінь, розвиток слухового контролю, умінь спілкування з приводу виконавства, створення психологічних передумов до публічного виступу	Індивідуально-групові заняття з фаху	<p>1. Систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів.</p> <p>2. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів</p>	Методи навчально-виконавського тренінгу, роботи в парі, навчання на досвіді іншого, самокоучінгу, пояснення, порівняння, виконавський показ	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання гри на інструменті, готовність долати виконавські труднощі). Когнітивно-аналітичний (усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри). Творчо-емоційний (настанова на успішність публічних виступів)

Продовж. таблиці 2.5.

3	Розвиток самостійності у виконавській діяльності, закріплення набутих виконавських умінь, розвиток вольових якостей учнів, формування культури публічного виступу	Виконавський залік «Звітування по самостійній роботі»	1. Систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів. 2. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. 3. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів	Методи вправ, навчально-виконавського тренінгу, методи контролю, перевірки і оцінювання навчальних досягнень учнів, метод самооучінгу	Мотиваційно-вольовий (готовність долати виконавські труднощі). Когнітивно-аналітичний (усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри). Творчо-емоційний (настанова на успішність публічних виступів)
4	Розвиток самостійності у виконавській діяльності, закріплення набутих виконавських умінь, розвиток вольових якостей учнів, їх емоційної сфери	Відеопрезентація «Наші музичні досягнення місяця»	1. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. 2. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів	Методи заохочення в мистецькому навчанні, самооучінгу, навчання на досвіді іншого, ідеомоторний метод	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання, готовність долати виконавські труднощі). Когнітивно-аналітичний (усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри). Творчо-емоційний (емоційний відгук на музику, настанова на успішність публічних виступів)
5	Розширення уявлень про духове виконавство, розвиток мотиваційної спрямованості до навчання, емоційної сфери учнів	Позакласний захід – відвідування концерту духової музики	1. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. 2. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів	Наочно-слуховий метод, асоціативний метод, пояснення, поточний коментар, метод навчання на досвіді іншого	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання). Когнітивно-аналітичний (отримання знань про духове виконавство). Творчо-емоційний (емоційний відгук на музику)

Продовж. таблиці 2.5.

6	Оволодіння основами виконавства, формування культури публічного виступу, виконавських умінь, розширення знань про музику	Засідання «Музичного лекторію» за участю батьків і учнів	1. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. 3. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів	Методи заохочення в мистецькому навчанні, аналізу-інтерпретації твору, асоціативний метод, наочний метод, словесні методи	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання, готовність долати виконавські труднощі). Когнітивно-аналітичний (отримання знань про духове аиконавство). Творчо-емоційний (емоційний відгук на музику, настанова на успішність публічних виступів)
7	Оволодіння основами виконавства, культури публічного виступу, закріплення набутих виконавських умінь	Концерт учнів класів саксофона і кларнета	1. Урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. 2. Використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів	Практичний метод, метод сконцентрованості і уваги, слухового контролю	Мотиваційно-вольовий (інтерес до навчання, готовність долати труднощі). Когнітивно-аналітичний (усвідомлення позитивних якостей і недоліків власної гри). Творчо-емоційний (емоційний відгук на музику, успішність публічних виступів)

Як показує таблиця 2.5., кожна форма роботи характеризувалася особливим поєднанням педагогічних умов. Так, перша умова систематичної організації навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів, виходячи з її формулювання, впроваджувалася на всіх аудиторних заняттях. Вони проводилися індивідуально, як передбачено програмами і планами закладів початкової мистецької освіти. Більш новаційним стало проведення індивідуально-групових занять з фаху з використанням методів роботи в парі. Суть їх

полягала в тому, що заняття або його частина проводилася у присутності двох учнів. Це давало змогу синхронізувати проведення навчально-виконавського тренінгу з учнями однакового рівня підготовки, привнести елемент змагальності, сприяти розвитку вмінь оцінювання власної гри шляхом порівняння з виконанням однокласника. Подальше опрацювання вправ навчально-виконавського тренінгу відбувалося в домашній роботі учнів. Підсумком впровадження даної умови стало проведення виконавського заліку «Звітування по самостійній роботі». Залік проводився у межах технічного заліку. По мірі опанування етапів навчально-виконавського тренінгу учні отримували спеціальні комплекси вправ, які треба було опрацювати самостійно в певний проміжок часу. Комплекси мали відповідну нумерацію. На виконавському заліку учень мав виконати комплекс вправ за номером, який обирався шляхом випадкових чисел. Педагоги відділу духових інструментів мали змогу оцінити правильність виконання завдань тренінгу і ступінь повноти охоплення навчального матеріалу.

Тісно пов'язана з попередньою була друга педагогічна умова – урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. Виконавські уміння, які формувалися в аудиторній роботі, зокрема методом навчально-виконавського тренажу, повинні були самостійно вдосконалюватися учнями, тому ця умова впроваджувалася в усі форми роботи в межах розробленої програми. У розробці завдань самостійної роботи ми намагалися врахувати всі структурні компоненти сформованості виконавських умінь, тому актуальними виявилися не тільки форми домашньої роботи над комплексами вправ, а і форми публічних концертних виступів, виступів зі словесними анотаціями творів, відеозапису власної гри, створення міні-рецензій на прослуханий концерт духової музики.

Впровадження третьої педагогічної умови – використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів – також було предметом нашої постійної уваги, тому відбувалося в усіх без винятку формах роботи. Комунікативні уміння виконавця, гнучкість пристосування до

змінюваних умов демонстрації своєї творчості, орієнтованість на публічність і виявлення якостей лідера – невід’ємні від розуміння повноти сформованості виконавських умінь духовика.

Основною формою роботи в межах розробленої програми залишалось індивідуальне заняття, тому що ця форма є універсальною, доступною і доцільною для формування всіх компонентів виконавських умінь.

Під час впровадження педагогічних умов використовувалися різноманітні методи, спрямовані на ефективне формування виконавських умінь. Роз’яснимо деякі із застосованих методів, описуючи лише ті, які, на наш погляд, були найбільш використовуваними або більш новачіями.

Метод навчально-виконавського тренінгу має на меті стабілізацію виконавських умінь учнів і привчання до систематичності роботи з духовим інструментом за тим чи іншим алгоритмом. Наприклад, традиційний алгоритм передбачає: 1) підготовку виконавського апарату; 2) розігрування (вправи, гами, етюди), 3) роботу над художніми творами з чергуванням різних за ступенем складності завдань, 4) підсумовування зробленого на занятті і окреслення завдань домашньої роботи. Навчально-виконавський тренінг є комплексним за своїм характером і включає як тренування ігрових способів і прийомів, так і тренування емоційно-психологічних станів, спрямованих на створення ситуації комфорту, вироблення і закріплення позитивного ставлення учнів до процесу гри на інструменті (див., наприклад у Т. Докшицера). Часто поєднується з методами аутотренінгу, з методом вправ, ігровими методами, методами моделювання ситуацій (наприклад, учень у ролі педагога, у ролі видатного музиканта тощо). Доречним метод навчально-виконавського тренінгу є для формування умінь *soft skills*, які розглядаємо у спорідненості з виконавськими вміннями.

Приклади комплексів вправ навчально-виконавського тренінгу наведені в Додатку В.

Метод вправ. Полягає у систематичному багаторазовому (переважно самостійному) опрацюванні учнями невеликих музичних структур,

«формульних» за своїм змістом. Враховуючи специфіку духового виконавства, вправи можуть стосуватися окремих процесів звукоутворення (дихання, амбушур, робота пальців, слуховий контроль). Формули вправ можуть бути як інструктивними (певний вид техніки, артикуляції, виконавського прийому тощо), так і художніми (фактура певного стилю, манера звуковедення, ритміка тощо). Тому музичний матеріал вправ включає і спеціально створені звукові послідовності, і елементи музичних творів. При цьому у другому випадку вправи ніби вичленовують зі складного твору простіші елементи, що дозволяє при цілісному виконанні досягти більш якісної гри. Вправи зазвичай виконуються на етапі технічного опрацювання вже розібраного музичного твору. Формування виконавських умінь із застосуванням методу вправ сприяє концентрації уваги самих учнів на типових формулах музики і тим самим покращує здатність оцінки позитивних якостей і недоліків гри, готовність долати труднощі. Невелику вправу учню якісно виконати легше, ніж цілісний твір, у якому завдання постійно змінюються. Тому це надає дитині впевненості у власних можливостях, успіх підвищує інтерес до занять, а процес навчання стає більш мотивованим.

Фасилітативна бесіда. «Фасилітація» у перекладі з латини означає «підтримування». Фасилітативна бесіда – це словесний евристичний метод, який презентує вчителя як фасилітатора, який ставить учневі питання, що дозволяють сумісно доходити до сутності предмета, який опановується. При цьому в учня складається враження власного відкриття нового для себе знання або уміння. Зазвичай, фасилітативна бесіда складається з ряду заздалегідь спрямованих питань, які розташовуються від простішого до більш складного. Наприклад, вивчення твору В. Косенка «Дощик» з учнем елементарного підрівня мистецької освіти ми супроводили наступними питаннями:

1. Як ти розумієш слово *staccato*?
2. Що виражає цей штрих у п'єсі «Дощик»?
3. Чи міг би композитор застосувати інший штрих?
4. Яким має бути виконавський апарат при виконанні штриха *staccato*?

5. Чи є staccato однаковим для всіх образів музики?

6. Яке б staccato ти хотів чути у своєму виконанні п'єси «Дощик»?

Ідеомоторний метод засновується на включенні уяви виконавця для виклику відповідних рухів у процесі гри на інструменті. Ідеомоторний метод виявляє синтез зорового, слухового сприйняття з тактильними м'язовими відчуттями (наприклад, духовик при видобуванні високих звуків автоматично «збирає» губний апарат). Якщо ідеомоторний метод закріплює правильно сформовані виконавські уміння, підвищується ігрова витривалість, розбір творів стає легшим, відновлюються після перерви раніше відпрацьовані уміння.

Метод роботи в парі передбачає взаємодію не тільки в традиційній системі «педагог–учень», а і «учень–інший учень». Через комунікативну ємність метод роботи в парі є доцільним для формування навичок soft skills, а у навчанні музиці – виконавських умінь. Пара найчастіше підбирається педагогом за близькістю рівня виконавської підготовки, але може бути і контрастною – наприклад, учень старшого віку може бути прикладом для молодшого, надавати допомогу, грати в ансамблі складнішу партію тощо. Підхід до вибору пари може різнитися в плані її постійності або змінності, що вирішується педагогом. Так, пара постійного характеру дозволяє учням спостерігати за зростанням виконавських умінь кожного, «тягнутися» за лідером, стимулює власну виконавську активність. Виконувати навчальні завдання з напарником цікавіше і легше. Між учасниками такої пари часто встановлюється взаємна довіра, діти пізнають сильні і слабкі сторони партнера в музичному плані. Для пари постійного характеру педагогу легше планувати ансамблевий репертуар, передбачати психологічну реакцію учнів. Недоліком пари постійного характеру є звикання до партнера, що може певною мірою гальмувати процес формування виконавських умінь. Робота в змінних парах, які можуть встановлюватися випадковим шляхом (наприклад, часовою суміжністю занять), вимагає від учня гнучкості у пристосуванні до нового учасника комунікації. Робота в змінних парах вносить ефект

непередбачуваності, коли лідер може втратити перевагу і буде змушений прислухатися до іншого лідера. Така робота максимально активізує увагу, вчить зібраності, швидкості реакції на незнайому обстановку, що є корисним для формування умінь публічних виконавських виступів. У роботі в будь-якій парі доцільне здійснення взаємоперевірки і взаємоконтролю учнів.

Метод навчання на досвіді іншого є пов'язаним з методом роботи в парах, але має більш широкий сенс. Навчання на досвіді іншого важливо для формування виконавських умінь, бо уміння породжується наслідуванням. Недаремно на заняттях викладач не лише пояснює той чи інший прийом, а застосовує виконавський показ. У музичному мистецтві наслідування є не репродукуванням, а випробуванням власних можливостей у досягненні визначених норм звучання інструменту. Метод навчання на досвіді іншого може здійснюватися двома способами. Активний спосіб передбачає миттєве практичне відтворення на інструменті за позитивним (треба грати так) або негативним (так не можна грати) зразком. У широкому розумінні навчання музиці на індивідуальних заняттях з фаху є навчанням на досвіді викладача. Пасивний спосіб передбачає тривале накопичення слухових моделей без їх миттєвого втілення. Дієвими формами такого навчання є відвідування концертів, слухання музики у інтерпретаціях видатних майстрів, перегляд майстер-класів. Не варто недооцінювати можливості пасивного способу: уявлення про культуру звуку, манеру сценічної поведінки, вольові прояви виконавця виникають здебільшого у тих учнів, які не шкодували час на якісне слухання.

Метод самокоучінгу буквально означає «самонавчання». Необхідний для усвідомленої роботи з набуття виконавських умінь. Може розглядатися у контексті навчально-виконавського тренінгу (музично-технічного і психологічного), але є самостійним методом [14]. Самокоучінг дозволяє набувати навичок soft skills, які є значущими для діяльності музиканта-виконавця. На думку Дж. Уйтмора, коучінг допомагає вчитися, тому що розкриває внутрішній потенціал людини з метою підвищення ефективності

діяльності [67]. Механізм самокоучінгу засновується на усвідомленні людиною поставлених завдань. Свідомість змушує уважно слухати і робити те, про що казав педагог, зберігаючи ясність мислення і емоційну рівновагу. Для здійснення методу самокоучінгу учневі треба навчитися бачити кінцеву мету, виділяти головні віхи в її досягненні, критично ставитися до власних переваг і недоліків. Оволодіння методом самокоучінгу досить складне і визначає особистість мотивовану, відповідальну за свої рішення і вчинки. Однак навчатися самокоучінгу потрібно з молодших класів закладів початкової освіти. Перші кроки до самокоучінгу ініціюються викладачем, який просить учня зосередитися на своїх відчуттях під час гри на духовому інструменті. Такі елементарні дії як постановка апарату, взяття дихання, переходячи під контроль свідомості учня закладають основи майбутнього самокоучінгу. Заняття самокоучінгом є не стільки емоційним, скільки інтелектуальним. Воно абсолютизує вольові якості, вчить керувати власними емоціями, що є необхідним для формування виконавських умінь, пов'язаних з публічними виступами.

Під час апробації педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків ми намагалися приділити належну увагу кожному з компонентів: мотиваційно-вольовому, когнітивно-аналітичному та творчо-емоційному (див. Додаток Г). Так, мотиваційно-вольовий компонент з його показниками інтересу до навчання духовому виконавству і готовності учнів долати труднощі піддавався педагогічним впливам на індивідуальних та індивідуально-групових заняттях з фаху, виконавському заліку з самостійної роботи, при підготовці відеопрезентації «Наші музичні досягнення місяця», слуханні концерту духової музики, засіданні «Музичного лекторію», нарешті, при проведенні підсумкового концерту учнів класів саксофона і кларнета. Цікавою формою щодо мотивування учнів до виконавської роботи, на наш погляд, стала відеопрезентація. Необхідність впровадження дистанційних форм навчання змушувала шукати можливості перевірки якості виконання учнями завдань домашньої роботи. Кожен учасник досліджуваної групи

отримав завдання протягом місяця зробити відеозапис виконання, яке, з точки зору самої дитини, якнайкраще показує її музичне зростання. Педагог поєднував отримані відео в єдину презентацію, яку мали змогу переглядати учні групи та їх батьки. Необхідність публічної демонстрації власних досягнень стимулювала діяльність учнів, стабілізувала процес формування виконавських умінь.

Важливим було формування виконавських умінь за когнітивно-аналітичним компонентом, оскільки, як показав констатувальний етап практичного дослідження, учням-духовикам часто бракує систематичних знань про музику і духове виконавство, вони відчують ускладнення у висловленні своїх думок, аналізі якостей власного виконання. Хоча цьому критерію приділялася увага у всіх формах роботи, особливо виділимо форму засідання «Музичного лекторію». До цього позааудиторного заходу учні готувалися заздалегідь: до виконуваних творів потребувалося підібрати цікаву інформацію про особистість автора, епоху написання твору або стиль виконуваної музики. На засіданні були присутні батьки дітей, яким доручалося підтримувати учнів і ставити їм питання про музику, на які потребувалося відповідати негайно. Питання мали не конкретний характер, а спонукали до міркування, висловлення свого бачення твору. Таким чином учні вчилися не боятися аудиторії, спілкування з нею, розуміти словесну активність як невід'ємне вміння музиканта-виконавця (на манер інтерв'ю видатної особи).

Третій, творчо-емоційний компонент виконавських умінь, також формувався у всіх формах педагогічної роботи, проте найбільше варто виділити концерт учнів класів саксофона і кларнета. Концерт став підсумком роботи за програмою з впровадження педагогічних умов і показав на практиці, якими виконавськими вміннями оволоділи учні за цей час. Відмітимо, що участь у концерті у більшості дітей викликала яскраві позитивні емоції. У формуванні показників творчо-емоційного компоненту наголос було зроблено на вміння, пов'язані з публічними виступами, оскільки останні можуть вважатися справжнім мірилом озброєності виконавця арсеналом

інструментально-технічних, музично-художніх і регулятивно-психологічних якостей.

Таким чином, розроблена програма з визначеним комплексом методів і форм роботи дозволила, на наш погляд, систематично і послідовно впровадити у навчальний процес педагогічні умови формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти. Доцільність апробованих умов мала підтвердитися результатами навчання учнів, опис яких ми здійснили у наступному підрозділі.

2.3. Аналіз результатів практичного дослідження

З метою перевірки ефективності визначених та впроваджених педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти було проведено контрольний етап практичного дослідження, упродовж якого оцінювалися навчальні результати учнів досліджуваної групи, з якими проходив формувальний етап дослідження, і учнів контрольної групи, які не брали участі у означеному етапі практичної роботи.

Контрольний замір рівня сформованості виконавських умінь відбувався за допомогою дослідницьких методів: тестування, анкетування, творчих завдань, спостереження, аналізу практичної діяльності учнів, кількісної та якісної обробки отриманих даних. Результати визначалися відповідно компонентам, критеріям і показникам сформованості виконавських умінь, виявленим у підрозділі 2.1.

Для виявлення результуючих рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків за мотиваційно-вольовим компонентом було проведено тестування, аналогічні констатувальному етапу. Отримані результати ми показали в таблиці 2.6.

Табл. 2.6.

**Розподіл учнів за рівнями сформованості мотиваційно-вольового
компоненту виконавських умінь (контрольний етап)**

Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група					Контрольна група				
	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка
	учнів	%	учнів	%		%	учнів	%	учнів	
Високий	1	14,3	2	28,6	+14,3	1	12,5	1	12,5	-
Середній	4	57,1	5	71,4	+14,3	6	75,0	6	75,0	-
Низький	2	28,6	-	-	-28,6	1	12,5	1	12,5	-
Всього	7	100	7	100	-	8	100	8	100	-

Сумарні результати тестувань засвідчили, що показники мотиваційно-вольового компоненту в учнів досліджуваної групи зазнали позитивних змін: високий рівень зріс на 14,3%, середній – також на 14,3%, низький рівень зменшився на 28,6%. Показники в учнів контрольної групи не змінилися.

Для діагностування результуючих рівнів сформованості когнітивно-аналітичного компоненту виконавських умінь учнів-духовиків ми використали методи анкетування, вивчення результатів навчальних досягнень учнів, бесіди, педагогічного спостереження. Учням ставилися завдання, близькі за змістом і формою до завдань констатувального етапу. Отримані дані було порівняно з даними вихідного рівня і занесено в таблицю 2.7.

Таблиця 2.7.

**Розподіл учнів за рівнями сформованості когнітивно-аналітичного
компоненту виконавських умінь (контрольний етап)**

Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група					Контрольна група				
	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка
	учнів	%	учнів	%		%	учнів	%	учнів	
Високий	1	14,2	2	28,6	+14,4	2	25,0	2	25,0	-
Середній	3	42,9	4	57,1	+14,2	4	50,0	5	62,5	+12,5
Низький	3	42,9	1	14,3	-28,6	2	25,0	1	12,5	-12,5
Всього	7	100	7	100	-	8	100	8	100	-

Таблиця показує, що показники рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків за когнітивно-аналітичним компонентом зазнали більшої позитивної динаміки в досліджуваній групі: число учнів з високим рівнем збільшилося на 14,4%, з середнім – на 14,2%, а з низьким рівнем зменшилося на 28,6%. Показники когнітивно-аналітичного компоненту в учнів контрольної групи змінилися несуттєво: високий рівень залишився без змін (25,0%), середній рівень зріс на 12,5%, а низький – зменшився на 12,5%.

Для визначення стану сформованості виконавських умінь учнів за творчо-емоційним компонентом використовувалися методи педагогічного спостереження, аналізу практичної діяльності учнів (технічний залік, академічний концерт, концерт учнів класу), творчих завдань. Отримані дані відображені у таблиці 2.8.

Таблиця 2.8.

Розподіл учнів за рівнями сформованості творчо-емоційного компоненту виконавських умінь (контрольний етап)

Рівні сформованості виконавських умінь	Досліджувана група					Контрольна група				
	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка	ДО апробації пед. умов		ПІСЛЯ апробації пед. умов		Динаміка
	учнів	%	учнів	%		%	учнів	%	учнів	
Високий	2	28,6	4	57,2	+28,6	3	37,5	2	25,0	-12,5
Середній	3	42,8	3	42,8	-	3	37,5	4	50,0	+12,5
Низький	2	28,6	-	-	-28,6	2	25,0	2	25,0	-
Всього	7	100	7	100	-	8	100	8	100	-

З таблиці видно, що результати учнів досліджуваної групи за творчо-емоційним компонентом сформованості виконавських умінь кращі, ніж в учнів контрольної групи. У порівнянні з результатами констатувального етапу показники в учнів досліджуваної групи показали істотну позитивну динаміку: високий рівень збільшився на 28,6%, середній залишився без змін, низький – зменшився на 28,6%; тоді як показники контрольної групи виявилися суперечливими: кількість учнів з високим рівнем навіть зменшилася на 12,5%, середній рівень зріс на 12,5%, кількість учнів з низьким рівнем не змінилася.

Спостерігаючи за виконанням духових творів на контрольних заходах, ми помітили, що технічний, емоційно-музичний рівень гри учнів досліджуваної групи став кращим – більш осмисленим та стабільним, на що, на наш погляд, позитивно вплинула апробація запропонованих педагогічних умов та комплексу методів навчання.

Для визначення загального рівня сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти ми провели підрахунки середнього показника за компонентами, що подано у таблиці 2.9.

Таблиця 2.9.

**Розподіл учнів за рівнями сформованості виконавських умінь
(контрольний етап)**

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	учнів %	учнів %	учнів %	учнів %	учнів %	учнів %
<i>Рівні</i>	<i>Високий</i>	<i>Середній</i>	<i>Низький</i>	<i>Високий</i>	<i>Середній</i>	<i>Низький</i>
Мотиваційно-вольовий	2 28,6%	5 71,4%	- -	1 12,5%	6 75,0%	1 12,5%
Когнітивно-аналітичний	2 28,6%	4 57,1%	1 14,3%	2 25,0%	5 62,5%	1 12,5%
Творчо-емоційний	4 57,2%	3 42,8%	- -	2 25,0%	4 50,0%	2 25,0%
Всього	38,1%	57,1%	4,8%	20,8%	62,5%	16,7%

Аналіз даних таблиці дозволяє констатувати, що середній показник високого рівня сформованості виконавських умінь в учнів досліджуваної групи складає 38,1%, в той час як середній показник високого рівня сформованості виконавських умінь контрольної групи складає 20,8%. Середній рівень сформованості виконавських умінь учнів досліджуваної групи дорівнює 57,1%, у контрольній групі – 62,5%. Низький рівень у досліджуваній групі дорівнює 4,8%, тоді як у контрольній – 16,7%. Отже, досліджувана група показала добрий результат зменшення низького рівня, тоді як її вихідний стан був навіть трохи нижчим, ніж у контрольної групи.

Для підсумкової систематизації даних ми вивели і порівняли якісні показники сформованості виконавських умінь учнів-духовиків КЗСМО

«Музична школа № 8» КМР. Операція включала суму відсотків високого і середнього рівнів в обох групах. Це демонструє таблиця 2.10.

Таблиця 2.10.

**Порівняльна таблиця якісних показників сформованості
виконавських умінь учнів-духовиків**

Якісні показники сформованості виконавських умінь	Досліджувана група (%)	Контрольна група (%)
Вихідний якісний показник	66,6	69,1
Підсумковий якісний показник	95,2	83,3
Динаміка	+28,6	+14,2

Отже, всі контрольні виміри підтвердили ефективність апробації педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти. Якісні зміни позначилися у подоланні учнями ряду виконавських труднощів, більш уважному ставленні до власної гри, кращій сценічній витримці і творчій самореалізації під час публічних виступів. Позитивна динаміка в контрольній групі була істотно меншою, під час діагностування одного з компонентів було виявлено незначну негативну динаміку. Зазначене дозволяє вважати мету дослідження досягнутою.

Висновки до розділу 2

Другий розділ кваліфікаційної роботи містив опис практичного дослідження ефективності впровадження педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти. Дослідження проводилося у три етапи. На першому (констатувальному) етапі діагностувалися вихідні рівні сформованості виконавських умінь учнів-духовиків на базі КЗСМО «Музична школа № 8» КМР. Для цього було проаналізовано навчальні програми та календарно-тематичні плани музичної школи, розроблено компоненти, критерії та показники сформованості виконавських умінь учнів-духовиків. На основі вивчення спеціальної

літератури ми виділили наступні компоненти: мотиваційно-вольовий, когнітивно-аналітичний та творчо-емоційний. Мотиваційно-вольовий компонент характеризувався критерієм міри спонукальних мотивів до оволодіння учнем виконавськими вміннями, його показниками ми виділили наявність інтересу до навчання гри на духовому інструменті, готовність долати виконавські труднощі. Критерієм когнітивно-аналітичного компонента є міра обізнаності учня у сфері духового виконавського мистецтва. Показниками критерію було визначено наявність систематичних знань про музику і духове виконавство, усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри. Критерієм творчо-емоційного компонента ми визначили ступінь емоційної виразності гри учня і різноманітність виконавських прийомів передачі художнього образу. Показники критерію – це: наявність емоційного відгуку на виконувану музику, міра успішності публічних виступів.

Відповідно до розроблених критеріїв і показників були визначені рівні сформованості виконавських умінь учнів-духовиків: високий, середній і низький. Описуючи характеристики рівнів, ми узагальнили, що високому рівню притаманна повна і стабільна відповідність всім показникам, середньому рівню – часткова і ситуативна відповідність, для низького – відсутність більшої частини показників.

Кількісна та якісна обробка даних щодо діагностування вихідних рівнів показала, що більшість учнів-духовиків має середній рівень сформованості виконавських умінь, істотною є і наявність учнів з низьким рівнем. Виявлені недоліки потребували винайдення шляхів вирішення проблеми, що обумовило проведення наступного – другого (формувального) етапу практичного дослідження, спрямованого на підвищення рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.

Завдання формувального етапу передбачали впровадження в навчально-виховний процес КЗСМО «Музична школа № 8» КМР розроблених нами педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків: 1) систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного

характеру на заняттях з духових інструментів; 2) урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків; 3) використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft skills учнів. Для планомірного впровадження педагогічних умов була складена програма формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти, спрямована на посилення мотиваційної спрямованості навчання дітей, розширення їх знань про духове виконавство, розвиток емоційно-творчої сфери. У процесі дослідження нами був розроблений та використаний у всіх формах роботи комплекс методів, доцільних для формування виконавських умінь, пропонувалися форми класної (індивідуальне, індивідуально-групове заняття, залік з самостійної роботи) і позакласної роботи (відвідування концерту, відеопрезентація).

Для перевірки ефективності апробації педагогічних умов нами був проведений контрольний етап дослідження. Він показав більш помітну позитивну динаміку формування виконавських умінь в учнів досліджуваної групи порівняно з учнями контрольної групи. Середній якісний показник у досліджуваній групі збільшився на 28,6%, а у контрольній – на 14,2%.

Отже, проведене дослідження довело ефективність апробованих педагогічних умов, які дали змогу покращити стан сформованості виконавських умінь учнів-духовиків КЗСМО «Музична школа № 8» КМР.

ВИСНОВКИ

Проведене кваліфікаційне дослідження формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти привело до таких висновків:

1. Розкриття сутнісних характеристик ключових понять дослідження («уміння», «виконавські уміння», «виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти») здійснюється у загальній словниково-довідниковій, психолого-педагогічній і спеціальній музично-педагогічній, музично-психологічній, інструментознавчо-методичній літературі. Поняття уміння у кваліфікаційній роботі трактується як здатність належно виконувати певні дії, засновану на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок. Під виконавськими уміннями розуміємо здатність конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дозволяють успішно виконувати музичні твори (О. Палаженко). Виконавські уміння учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти – це здатність учня музичної школи або школи мистецтв грамотно музикувати на духовому інструменті (духових інструментах) на основі оволодіння певною системою розумових і практичних дій, що дозволяє успішно виконувати музичні твори рівня складності, що відповідає року навчання школяра.

2. Спроба систематизації видів виконавських умінь стосовно духових інструментів показала наявність різних підстав для здійснення класифікації. Для навчання у закладі початкової мистецької освіти доречною є систематизація виконавських умінь за етапом сприйняття учнем музичного образу (емоційно-образні, інтелектуально-образні, практично-образні, творчо-образні). Джерелом всіх майбутніх виконавських умінь духовика є ігровий (виконавський) апарат. Відповідно до його будови виділяються: виконавські уміння дихального апарату, пальцевого апарату та амбушуру. За відповідністю до рівня відтворення музичної композиції виконавські уміння

духовиків бувають технічними і художніми, хоча ці дві сторони є нероздільними. Технічні уміння передбачають точність, швидкість, раціональність музично-ігрових дій виконавця, різноманітність прийомів і способів гри на інструменті, інтонаційну чистоту звукоутворення і звуковедення, фізичну витривалість виконавця під час гри, володіння вібрато, темпо-ритмічну стійкість тощо. До художніх умінь можна віднести динамічну гнучкість, виразність фразування і артикуляції, розмаїтість тембрального забарвлення звуку, а також уміння сенсорної комунікації.

3. Ефективність формування виконавських умінь учнів-духовиків залежить від створення спеціальних умов – обставин, які супроводжують процес навчання. Нами було визначено і теоретично обгрунтовано сукупність педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти: 1) систематична організація навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів; 2) урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків; 3) використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів. Ці педагогічні умови є взаємозалежними і універсальними, доречними для навчання учнів будь-якого віку і рівня виконавської підготовки.

4. Практичне дослідження формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти здійснювалося нами у КЗСМО «Музична школа № 8» м. Кривого Рогу. Аналіз і систематизація наукового матеріалу дозволили виділити компоненти (мотиваційно-вольовий, когнітивно-аналітичний, творчо-емоційний), критерії та показники сформованості виконавських умінь учнів. Критерієм мотиваційно-вольового компоненту сформованості виконавських умінь духовика ми визначили міру спонукальних мотивів до оволодіння учнем виконавськими уміннями. Його показники: наявність інтересу до навчання гри на духовому інструменті; готовність долати виконавські труднощі. Критерієм когнітивно-аналітичного компонента є міра обізнаності учня у сфері духового виконавського

мистецтва. Показниками даного критерію є наявність систематичних знань про музику і духове виконавство; усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри. Критерієм творчо-емоційного компоненту було визначено ступінь емоційної виразності гри учня і різноманітність виконавських прийомів передачі художнього образу. Показники: наявність емоційного відгуку на виконувану музику; міра успішності публічних виступів. Діагностувати стан сформованості виконавських умінь учнів-духовиків дозволили методи педагогічного спостереження, анкетування, тестування, практично-виконавський метод, вивчення результатів навчальних досягнень учнів, методи статистики. Було сформульовано характеристики рівнів: низького, середнього і високого і встановлена їх відповідність виконавським умінням учням закладу початкової освіти. Результати діагностування засвідчили перевагу середнього рівня сформованості виконавських умінь учнів-духовиків і наявність показників низького рівня. Проведене діагностування зумовило необхідність впровадження обґрунтованих педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків у навчальний процес КЗСМО «Музична школа № 8».

5. Апробація педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків відбувалася на другому етапі практичного дослідження. З метою планомірності впровадження умов ми склали спеціальну програму, в якій застосували ряд форм класної та позакласної роботи з учнями-духовиками. Кожна форма роботи характеризувалася особливим поєднанням педагогічних умов. Умова систематичної організації навчально-виконавського тренінгу комплексного характеру на заняттях з духових інструментів впроваджувалася на всіх аудиторних заняттях. Вони проводилися як індивідуальні та індивідуально-групові заняття. Підсумком впровадження даної умови стало проведення виконавського заліку-звіту по самостійній роботі. Тісно пов'язана з попередньою була педагогічна умова урізноманітнення методів і форм організації самостійної роботи учнів-духовиків. Виконавські уміння, які формувалися в аудиторній роботі, зокрема методом навчально-виконавського

тренажу, повинні були самостійно вдосконалюватися учнями, тому ця умова впроваджувалася в усі форми роботи. Апробація педагогічної умови використання синхронного підходу до формування виконавських умінь і навичок soft-skills учнів відбувалася в усіх без винятку формах роботи. Водночас провідною формою роботи залишалося індивідуальне заняття як найбільш доступне і доцільне для формування всіх компонентів виконавських умінь учнів-духовиків. Під час впровадження педагогічних умов використовувався комплекс методів, серед яких метод навчально-виконавського тренінгу, метод вправ, фасилітативна бесіда, ідеомоторний метод, метод роботи в парі, метод навчання на досвіді іншого, метод самокоучінгу.

6. Повторне діагностування, проведене на контрольному етапі практичного дослідження, виявило позитивну динаміку рівнів сформованості виконавських умінь учнів-духовиків у досліджуваній групі: середній показник високого рівня сформованості виконавських умінь склав 38,1%, в той час як середній показник високого рівня у контрольній групі склав 20,8%. Низький рівень у досліджуваній групі було виявлено у кількості 4,8%, тоді як у контрольній – 16,7%. Порівняння результуючих якісних показників сформованості виконавських умінь учнів-духовиків досліджуваної групи показало зростання на 28,6%, а у контрольній групі – на 14,2%. Отже, отримані результати підтвердили ефективність педагогічних умов формування виконавських умінь учнів-духовиків закладів початкової мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академічний тлумачний словник української мови : в 11 т. Т. 10. URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення 16.05.2022)
2. Апатський В. М. Методика постановки виконавського дихання музиканта-духовика. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України* : зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф. Вип. 1. Рівне : Волинські обереги, 2006. С. 10–16.
3. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музикально-исполнительского искусства : учеб. пособие. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. 430 с.
4. Барвік С. Г. Становлення виконавської майстерності особистості музиканта. *Культура України*. Вип. 43. 2013. С. 278–285.
5. Борев Ю. Б. Проблемы происхождения литературы и искусства. Москва : Наука, 1986. 187 с.
6. Бояренко Т. В. Інструменталізм арій bel canto в оперній музиці XVII–XIX століть у концертному виконанні з фортепіано : дис. ... канд. мист. Одеса, 2015. 168 с.
7. Буркацький З. В. Структурно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста : автореф. ... канд. мист. Одеса, 2004. 16 с.
8. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
9. Вовк М. В. Основи української музично-інструментальної педагогіки. Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. 170 с.
10. Волкова Н. П. Педагогіка. Київ : Академія, 2002. 575 с.
11. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва : Педагогика, 1987. 341 с.

- 12.Ге Мен. До питання про розвиток саксофонного мистецтва в Китаї в ХХ – на початку ХХІ ст. *Мистецтво та культура*. 2014. № 3 (15). С. 48–54.
- 13.Глуцук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 87–91.
- 14.Голіяд І., Чернова Т. Коучингові технології в освіті: теоретично-практичні аспекти і наукові підходи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 17. 2017. С. 255–261.
- 15.Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
- 16.Грінчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 224 с.
- 17.Давидов М. А. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 7. 2018. С. 93–118.
- 18.Давидов М. А. Концепція музично-художньої виконавської технології. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2010. Вип. 1. С. 68–91.
- 19.Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ : Музична Україна, 2004. 214 с.
- 20.Дванадцять soft skills 21 століття. Коуч-книга для натхнення і розвитку. Київ : Smart reading, 2020. 208 с.
- 21.Диков Б. А. О дыхании при игре на духовых инструментах. Москва : Музгиз, 1956. 101 с.
- 22.Докшицер Т. А. Система комплексных занятий трубоча. Москва : Музыка, 1985. 116 с.
- 23.Закопець Л. М. Методичні аспекти формування чистоти інтонації у процесі навчання підлітків гри на гобої. *Науковий часопис НПУ імені*

- М. П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 25. 2018. С. 69–72.
24. Згурська Н. М. Методика формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя. *Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. праць. Київ : НПУ, 2001. Вип. 2. С. 134–140.
25. Зміст і структура тренінгу. URL : <http://multycourse.com.ua/ua/page/19/70#1> (дата звернення 06.09.2022)
26. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика. Москва : Музыка, 2007. 128 с.
27. Иванов В. Д. Саксофон. Київ : Музична Україна, 1990. 62 с.
28. Иванов В. Д. Сучасне мистецтво гри на саксофоні: проблеми історії, теорії і практики виконавства : дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 1997. 296 с.
29. Каган М. С. Философская теория ценности. Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1997. 205 с.
30. Карелова В. Ю. Особенности исполнительской артикуляции духовика. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків : ХДАДМ, 1999. С. 54–62.
31. Кирилов С. В. Техніка гри на саксофоні і проблеми інтерпретації оригінальних творів : дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2010. 166 с.
32. Кобець І. Початкова школа гри на трубі. Київ : Мистецтво, 1963. 198 с.
33. Козлов А. С. Рок: истоки и развитие. Москва : Мега-Сервис, 1998. 191 с.
34. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ : Радянська школа, 1989. 320 с.
35. Крупей М. В. Сильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості ХІХ –ХХ століть) : дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2006. 236 с.
36. Крупей М. В. Шляхи формування художньо-виразного мислення виконавця-саксофоніста. *Наук. вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Музичне мистецтво і культура*. Вип. 4. Кн. 2. Одеса, 2003. С. 258–268.

37. Кузьмінський А. І., Омеляненко В. Л. Педагогіка : підручник. Київ : Знання, 2007. 447 с.
38. Максименко Л. Фундаментальні основи виконавського процесу музиканта-саксофоніста: теорія та практичні рекомендації автора. *Збірник наук. праць РДГУ*. Вип. 9. Рівне. 2017. С. 192–198.
39. Ма Цзяцзя. Роль інструменталізму в камерно-вокальному виконавстві: історичний та стильовий аспекти : автореф. дис. ... канд. мист. Харків, 2016. 18 с.
40. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності : дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 245 с.
41. Мюльберг К. Э. Путь к совершенству игры на кларнете. Одесса : Астропринт, 2003. 86 с.
42. Назаренко І. М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія: Педагогіка. 2011. № 6. С. 132–138.
43. Нейман Л. В., Богомільський М. Р. Анатомія, фізіологія і патологія органів слуха і речі. Москва : ВЛАДОС, 2001. 224 с.
44. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений. Москва : Азъ, 1992. 955 с.
45. Олексюк О. М., Ткач М. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посібник. Київ : Знання України, 2004. 264 с.
46. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. ... дис. канд. мист. Львів, 2007. 18 с.
47. Османов Д. Звук як фактор виховання виконавської культури музиканта-трубача. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 37. Т. 3. 2021. С. 4–10.
48. Павелків Р. В. Загальна психологія. Київ : Кондор, 2009. 576 с.

- 49.Палаженко О. П. Компонентна структура виконавських умінь музиканта-духовика. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 204–207.
- 50.Палаженко О. П. Художня інтерпретація як елемент виконавської майстерності музиканта-духовика. *Педагогічна освіта: теорія і практика* : зб. наук. праць. Вип. 22 (1). Ч. 2. Кам'янець-Подільський, 2017. С. 84–88.
- 51.Положення про початковий спеціалізований мистецький навчальний заклад. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1160-15#Text> (дата звернення 23.11.2021)
- 52.Пясковский И. Б. Логика музыкального мышления. Київ : Музична Україна, 1987. 182 с
- 53.Ракітянська Л. М. Понятійно-термінологічний словник-довідник з курсу «Методика музичного виховання». Кривий Ріг, 2010. 156 с.
- 54.Ракітянська Л. М. Теорія і практика формування емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва в університеті : автореф. дис. ... докт. пед. наук. Київ, 2021. 43 с.
- 55.Розанов С. В. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах. Москва : Музгиз, 1938. 150 с.
- 56.Рудницька О. П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти. Київ : УЗМН, 1998. 248 с.
- 57.Самітов В. З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект) : монографія. Київ : ДАККіМ, 2007. 200 с.
- 58.Склярів О. Д. Методика викладання курсу фортепіано (формування і розвиток виконавських навичок учнів). Харків : ХДАК, 2002. 192 с.
- 59.Смородський В. І. Педагогічна діагностика сформованості виконавських навичок гри на фортепіано. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія № 14: Теорія і методика мистецької освіти :

- зб. наук. праць. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 19 (24). С. 139–143.
60. Стасюк В. Д. Педагогічні умови професійної підготовки майбутніх економістів у комплексі «школа – вищий заклад освіти» : дис. ... канд. пед. наук. Одеса, 2003. 291 с.
61. Степанова А. О. Сучасна наукова думка про розвиток духової музики та виконавства. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Вип. 192. 2021. С. 209–212.
62. Сумарокова В. Г. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство* / ред.-упор. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. Київ : НМАУ, 2004. Кн. 10. С. 180–190.
63. Суцценко Т. І. Педагогічний процес у позашкільних закладах : дис... д-ра пед. наук. Запоріжжя, 1993. 332 с.
64. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва : Педагогика, 1947. 377 с.
65. Типова освітня програма елементарного підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва. Інструментальні класи. URL : https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/12/top_instrumentalni-klasy.pdf (дата звернення 26.10.2021)
66. Типова освітня програма середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. URL : http://arts-library.com.ua/bitstream/123456789/78/3/%d0%a2%d0%9e%d0%9f_%d0%9c%d0%9c_I%d0%9d%d0%a1%d0%a2%d0%a0%d0%a3%d0%9c%d0%95%d0%9d%d0%a2.pdf (дата звернення 27.10.2021)
67. Уитмор Дж. Коучинг. Основные принципы и практики коучинга и лидерства ; пер. с англ. Санкт-Петербург : Альпина Диджитал, 2018. 330 с.

- 68.У Цзяньцінь. Функціональний аналіз самостійної роботи підлітків у процесі інструментального навчання. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Вип. 25 (30). 2018. С. 92–96.
- 69.Фіцула М. М. Педагогіка : навч. посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2002. 528 с.
- 70.Фрідман Л. І. Психопедагогіка загальної освіти. Київ : Інститут практичної психології, 1997. 287 с.
- 71.Хриков Є. М. Педагогічні умови в структурі наукового знання. *Шлях освіти*. 2011. № 2. С. 11–15.
- 72.Цікаві ігри та вправи для розвитку в учнів Soft Skills. URL : <https://vseosvita.ua/news/tsikavi-hry-ta-vpravy-dlia-rozvytku-v-uchniv-soft-skills-6431.html> (дата звернення 12.05.2022)
- 73.Шаров С. В. Поняття самостійної роботи та її ознаки. *Сучасні тенденції розвитку української науки* : матеріали Всеукр. наук. конф. (21–22 липня 2017 р., м. Переяслав-Хмельницький). Переяслав-Хмельницький, 2017. № 5. С. 35–38.
- 74.Шелков І. Основи техніки музиканта-виконавця як предмет вивчення. Київ : Музична Україна, 2003. 115 с.
- 75.Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка. Вид. 2-ге, допов. Київ : ДАКККіМ, 2008. 263 с.
- 76.Hemke F. L. The early history of the saxophone. Wisconsin, 1975. 466 p.
- 77.Hemke F. L. Teacher's Guide. New-York : Selmer, 1977. 30 p.
- 78.Kientzy D. Lessons multiples aux saxophones. Paris : Salaberteditions, 1980. 81 p.
- 79.Liebman D. Developing a personal saxophone sound. Massachusetts : Dorn publications, 1994. 58 p.
- 80.Rascher S. M. Top-tones for the saxophone. Four-octave range. N. Y: Carl Fischer, 1941. 27 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Компонентна структура виконавських умінь учнів-духовиків

№	назва компоненту	характеристика компоненту	критерій	показники
1	Мотиваційно-вольовий	Грунтується на визнанні учнем цінності культурної спадщини, вираженості потреб інкультурації в художньо-виконавські процеси	Міра спонукальних мотивів до оволодіння учнем виконавськими вміннями	1. Наявність інтересу до навчання гри на духовому інструменті 2. Готовність долати виконавські труднощі
2	Когнітивно-аналітичний	Актуалізує міждисциплінарний характер навчання учня-виконавця, засвоєння ним змісту музично-освітнього процесу і усвідомлення міри власних досягнень	Міра обізнаності учня у сфері духового виконавського мистецтва	1. Наявність систематичних знань про музику і духове виконавство 2. Усвідомлення позитивних якостей та недоліків власної гри
3	Творчо-емоційний	Забезпечує готовність учнів до виконавської інтерпретації творів різних стилів і жанрів, музичної комунікації з публікою	Ступінь емоційної виразності гри учня і різноманітність виконавських прийомів передачі художнього образу	1. Наявність емоційного відгуку на виконувану музику 2. Міра успішності публічних виступів

Додаток Б

Тести для учнів-духовиків на виявлення рівня
мотиваційно-вольового компоненту виконавських умінь

Тест на виявлення інтересу до гри на духовому інструменті

1. Я часто жалкую, що вступив до музичної школи.
2. Краще би я співав, ніж грав на музичному інструменті.
3. На заняттях з фаху мені часто буває нецікаво.
4. Вдома у мене не виникає бажання займатися на інструменті.
5. Музичні твори, що мені задають, не дуже красиві.
6. Я намагаюся не казати друзям, що вчуся грати на духовому інструменті.
7. Я інколи пропускаю заняття з фаху без поважної причини.
8. Я не звертаю уваги на зауваження викладача з фаху.
9. Грати на духовому інструменті – це не сучасно.

Тест на вивчення вольових якостей

1. Я ставлю собі завдання на виконавську підготовку до найближчих контрольних заходів
2. Я виконую завдання до кожного заняття
3. Я намагаюся працювати так, щоб виконати всі рекомендації педагога
4. Заради досягнення добрих результатів виконання я готовий поступитися улюбленими розвагами
5. Я дотримуюся режиму домашніх занять
6. Мені цікаво працювати над складними і великими творами
7. Я намагаюсь уважно стежити за своїми виконавськими діями
8. Я виконую завдання, незважаючи на настрій і обставини
9. Якщо мені щось не вдається, я докладно більше зусиль
10. Я вмію розподілити час так, щоб все встигнути

Додаток В

Приклади комплексів вправ для формування виконавських умінь
учнів-духовиків

Комплекс вправ № 1 (для учнів елементарного підрівня)

1. Вправа на атаку *«Плювочок»*. Початкове положення «ВО–У». Далі робимо короткий «плювочок», тобто короткий рух язика. Рух язика повинен бути такий, ніби в рот потрапила дрібна комаха і її треба виплюнути. Вправа повторюється до тих пір, поки не втомляться губи і язик. Потім розслаблюємо губи і продовжуємо знову. Рекомендовано робити три підходи.

2. Вправа на дихання *«Полоскаємо рот»*. Роздмухуємо щоки і при зімкнутих губах робимо рух нижньою щелепою як при полосканні. Розслаблюємо губи. Робимо три підходи.

3. Вправа на розвиток амбушура *«Рух по колу»*. Робимо кругові рухи язиком при зімкнутих губах. Язик рухається між яснами і зубами 10 разів за годинниковою стрілкою і 10 проти.

Комплекс вправ № 2 (для учнів елементарного підрівня)

1. Вправа на розвиток амбушура *«Веселий кінь»*. Початкове положення: зуби зімкнуті, губи розслаблені. У цьому положенні робимо видих через рот. Має відбутися звуковий ефект фирчання коня. Вправа дуже корисна, коли втомилися губи.

2. Вправа на черевне дихання *«Дихаємо глибше»*. Початкове положення: ноги на ширині плечей, стоїмо рівно і спокійно. Одна рука опущена вниз, другу кладемо на живіт для контролювання процесу дихання. Вдих і видих робиться тільки ротом. Робимо повільний глибокий вдих, ніби пропускаємо повітря повз верхню частину легенів далі вниз. Плечі підніматися не повинні. Тіло розслаблене, працює тільки діафрагма. При правильному вдиху живіт надувається, а рука на ньому трохи піднімається. Переходимо до

виконання видиху. Видих зробити дещо складніше, ніж вдих. Щоб відчуті опору на діафрагму при видиху, закриваємо рот, затримуємо дихання на 2–3 секунди і при абсолютно зімкнутих губах робимо видих. В області живота має відчутися деяка напруга, це і є опора на діафрагму. Після 2–3 секунд починаємо видих ротом. Губи трохи розмикаємо, видих робимо повільний, контролюючи рукою. Весь процес дихання займає приблизно 10 секунд.

3. Вправа на атаку *«Граємо гучніше»*. Виконується з мундштуком. Знімаємо мундштук з губ на кожну ноту. Дихання беремо максимально повно на кожну ноту. Перший раз виконуємо вправу нюансом *p*, за кожним повторенням посилюємо звук – *mp*, *mf*, *f*.



Рис. В.1.

Комплекс вправ № 3 (для учнів елементарного підрівня)

1. Вправа на черевне дихання *«Керуй темпом»*. За основу береться вправа *«Дихаємо глибше»*. Тільки тепер треба поступово прискорювати вдих і уповільнювати видих. Робити це слід спокійно, без напруги і зосереджено.

2. Вправа на розвиток амбушура *«ВО-У»*. Цю вправу можна робити спочатку без мундштука, але обов'язково перед дзеркалом. Встаємо перед дзеркалом і поспіль вимовляємо два склади: ВО-У. Між цими складами можна зробити паузу, зафіксувавши в губи спочатку після ВО, а потім після У. Причому вимовляти це потрібно не пошепки, а досить голосно, щоб губи були в достатній напрузі. Проробивши цю вправу, беремо в рот мундштук. Верхні зуби ставляться безпосередньо на мундштук. Важливо не розслабляти губи, щоб вони утворювали кільце навколо мундштука. Трохи притискаємо зубами

нижню губу до тростини. У підсумку ми як би затискаємо мундштук: верхніми зубами і нижньою губою. Якщо з'явилися больові відчуття в нижній губі – все зроблено правильно.

3. Вправа на розвиток виконавської витривалості «*Довгі ноти*». Кожна нота береться на довге дихання. На довгих нотах відпрацьовується рівність і тембральна приємність звуку, формується вміння довго тримати звук на одному диханні. Робити вправу слід у середньому регістрі. Під час виконання дотримуємося правильності вимови складів звуковидобування.

Комплекс вправ № 1 (для учнів базового підрівня)

1. Вправа на чистоту інтонування півтонів (за С. Рашером)

The image displays a musical score for a diatonic scale exercise in G major, consisting of eight staves of music. The exercise is in 4/4 time and focuses on half-note intervals. The first staff shows the ascending scale with a star above the G4 note. The second staff shows the descending scale with a star above the G4 note. The third staff shows the ascending scale with a star above the G4 note. The fourth staff shows the descending scale with a star above the G4 note. The fifth staff shows the ascending scale with a star above the G4 note. The sixth staff shows the descending scale with a star above the G4 note. The seventh staff shows the ascending scale with a star above the G4 note. The eighth staff shows the descending scale with a star above the G4 note. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Рис. В.2.

2. Вправа на виконання октав (за С. Рашером)

Slow and legato (♩ = 40)

The musical score consists of six staves of music in treble clef. The tempo is marked "Slow and legato" with a quarter note equal to 40 beats. The key signature has one flat (B-flat). The exercise involves playing octaves across various intervals and chromatic patterns.

Рис. В.3.

3. Вправа на акценти (за Д. Лібманом)

The musical score consists of two staves of music in treble clef. The exercise focuses on accents, with notes marked with a wedge (^) above them. The dynamic marking is "pp (ghost)".

Рис. В.4.

Додаток Г

Апробація педагогічних умов формування виконавських умінь
учнів-духовиків у досліджуваній групі

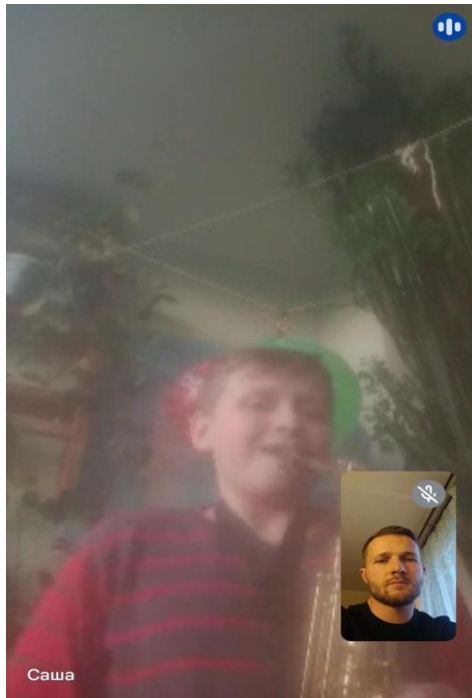


Рис. Г.1.



Рис. Г.2.



Рис. Г.3.