

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

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Овчаренко Н. А.

Реєстраційний № _____

«___» _____ 2023 р.

«___» _____ 2023 р.

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ
ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В
КЛАСІ ГІТАРИ

Кваліфікаційна робота
студентки групи МХКм-22
ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Гаврилко Марії Вячеславівни

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Міщанчук В. 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 ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ГІТАРИ	7
1.1. Формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари як педагогічна проблема	7
1.2. Поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» в науковій літературі	23
1.3. Методичні принципи, умови та методи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари..	31
Висновки до розділу 1	42
РОЗДІЛ 2. АПРОБАЦІЯ МЕТОДИЧНИХ ОСНОВ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ГІТАРИ	45
2.1. Методичні рекомендації щодо формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари..	45
2.2. Розробка плану-конспекту індивідуального заняття з майбутнім учителем музичного мистецтва з урахуванням методичних принципів, умов та методів формування його інструментально-виконавських умінь у класі гітари	59
Висновки до розділу 2	69
ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	73
ДОДАТКИ	82
Додаток А	82
Додаток Б	83
Додаток В	84

ВСТУП

Актуальність теми. У світлі сучасних тенденцій, коли здійснюються глобальні перетворення в усіх сферах суспільства, процеси модернізації також відбуваються і в музично-педагогічній освіті. Вони спрямовані на пошук нових підходів до підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що сприятимуть формуванню фахових компетентностей, серед яких вагоме місце посідають інструментально-виконавські, а також самовдосконаленню та самореалізації своїх творчих потенцій в професійній діяльності.

Значну увагу сьогодні дослідники О. Дубасенюк, І. Зязюн, В. Ковальчук, Л. Кондрашова, Н. Ничкало, В. Радкевич, О. Сисоєва, Н. Тарасевич, Г. Троцько, Н. Хміль та ін. приділяють питанню вдосконаленню підготовки фахівців у закладах освіти.

У наукових дослідженнях М. Геліса, М. Давидова, О. Єременко, Б. Міхеєва, О. Корякіна, Г. Ніколаї, Н. Овчаренко, Г. Падалки, О. Скрипкіної, О. Солдатенка, М. Ткаченко, О. Щолокової та ін. знайшли своє відображення проблеми підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Концептуальні положення інструментально-виконавської підготовки вивчали Є. Блінов, Т. Вольська, В. Івко, М. Різоль, В. Смага, Б. Брилін, Л. Гусейнова, Л. Ковальова-Гончарюк, Г. Корчагіна, Н. Лаврентьєва, В. Лапченко, Н. Мозгальова, Т. Пляченко, А. Омельченко та ін. Окремі аспекти інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів-гітаристів у закладах музично-педагогічної освіти присвячені роботи В. Грищенка, І. Касілова, В. Лабунця, В. Манілова, Б. Міхеєва та ін.

Однак питання формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари є недостатньо дослідженим. Тому, враховуючи зростання інтересу до гітари як музичного інструмента в останні десятиліття, необхідно зазначити, що виникла потреба пошуку нових підходів до професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, методів, прийомів та засобів удосконалення

інструментально-виконавських умінь здобувачів освіти в класі гітари для здійснення музично-педагогічної діяльності, що і зумовило вибір теми нашої кваліфікаційної роботи «Методичні основи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари».

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та практично перевірити методичні основи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан розробки досліджуваної проблеми в педагогічній та методичній теорії й практиці гітарного мистецтва.

2. Розкрити сутність поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» в науковій літературі.

3. Обґрунтувати методичні принципи, умови та методи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари.

4. Підготувати методичні рекомендації та розробити план-конспект індивідуального заняття з майбутнім учителем музичного мистецтва з урахуванням методичних принципів, умов та методів формування його інструментально-виконавських умінь в класі гітари.

Об'єкт дослідження – процес формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари.

Предмет дослідження – методичні основи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари.

Для вирішення визначених завдань кваліфікаційної роботи були використані такі **методи дослідження**:

– *теоретичні*: вивчення та аналіз наукової, навчально-методичної літератури для визначення сутності поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва», ефективних принципів, прийомів та методів формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари на основі методик

вітчизняних та зарубіжних видатних педагогів та виконавців; аналіз виконавської діяльності; порівняння; систематизації; обґрунтування; узагальнення;

– *емпіричні*: педагогічне спостереження, бесіда, метод вправ.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у теоретичному обґрунтуванні, систематизації та апробації методичних основ формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари; розробці фрагменту індивідуального заняття зі студентом-гітаристом в закладі вищої освіти; підготовці методичних рекомендацій щодо формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари.

Результати роботи можуть бути використані під час проведення індивідуальних занять зі здобувачами освіти в закладах музично-педагогічної освіти, підготовці музичних творів для їх презентації на різноманітних лекціях-концертах, концертах, олімпіадах, фестивалях та конкурсах, під час здійснення просвітницької діяльності.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційної роботи апробовані на I Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (м. Кривий Ріг, 12 травня, 2023 р.).

Результати дослідження відображено в публікаціях:

1. Гаврилко М. До визначення поняття «інструментально-виконавські вміння майбутнього вчителя музичного мистецтва». *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених (м. Кривий Ріг, 12 трав. 2023 р.). Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В. 2023. С. 118–123.

2. Гаврилко М. Розвиток гітарного мистецтва: еволюція музичного інструменту. *Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи* : зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої

освіти та молодих учених (м. Кривий Ріг, 12 трав. 2023 р.). Кривий ріг : ФОП Маринченко С. В. 2023. С. 159–162.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків. Загальна кількість сторінок – 84.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ГІТАРИ

1.1. Формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари як педагогічна проблема

Однією із актуальних проблем музично-педагогічної освіти сьогодення є підготовка конкурентоздатних, креативних майбутніх учителів музичного мистецтва, які володіють компетентностями, необхідними для всебічного гармонійного розвитку здібностей та можливостей здобувачів освіти, передачі їм духовних цінностей, знайомства із найкращими зразками світового та національного музичного мистецтва. Реалізація даного завдання можлива завдяки активному використанню в професійній діяльності одного із музичних інструментів – гітари. Цей надзвичайний інструмент, відразу після свого виникнення, змусив захоплюватися ним людей усього світу, незалежно від їхнього віку. Завдяки майстрам гітарного мистецтва вона стала ще й професійним інструментом.

В. Блажевич зазначає, що «стильові особливості гітарної музики співпадають з тенденціями розвитку світової, й зокрема, західноєвропейської музики. Тобто, гітарне мистецтво еволюціонує та розвивається як важлива складова інструментально-виконавського мистецтва, більш того, деякі стилі та тенденції в музиці беруть свій початок саме з гітарного мистецтва, а гітарні прийоми стали класичними у галузі струно-щипкового музичного інструментарію» [8, с. 198].

Шанувальників гітарного мистецтва вражають яскраві виражальні можливості інструмента, про що «засвідчує багатожанрова палітра гітарної музики; розмаїття темброво-динамічних та емоційних відтінків гітарного звука

завдяки майстерному володінню інструментом, які поширюють виконавські можливості музикантів» [8, с. 199].

Але, враховуючи те, що гітара отримала достатньо пізні визнання та включення її в наш час у спеціальні дисципліни професійних учбових закладів, призвело до появи проблем як для здобувачів освіти, так і для педагогів-музикантів, які прагнуть удосконалювати свою майстерність гри на гітарі, з відсутністю необхідної методичної літератури, де висвітлювалися б різні питання художнього й технічного розвитку гітаристів [4, с. 25].

Фахівці стверджують, що тільки всебічний аналіз та узагальнення великої кількості робіт музикантів-педагогів дозволяє визначити комплекс необхідних виконавцю вмій та навичок для здійснення успішної професійної діяльності [13, с. 144]. Тому ми вважаємо необхідним розглянути виконавську діяльність видатних музикантів-гітаристів, визначити їх внесок у розвиток музичної педагогіки, проаналізувати музично-виконавські традиції провідних західноєвропейських гітарних шкіл – італійської, іспанської та сучасної української.

Питання історії виникнення інструменту, становлення музично-виконавських традицій гітарних шкіл досліджували як зарубіжні, так і українські вчені, а саме: С. Барвік, В. Грищенко, Т. Іванніков, В. Козлін, О. Кригін, Є. Мошак, Ю. Ніколаєвська, О. Рогоза, В. Сидоренко, О. Солдатенко, В. Ткаченко, Т. Філатова та ін. М. Вайсборд, Б. Вольман, А. Коваленко, Фан Дінг Тан, М. Пухоль у своїх роботах висвітлювали напрацювання видатних представників провідних виконавських шкіл; В. Грищенко, В. Лабунець, В. Манілов та ін. – висвітленню теоретичних та методичних аспектів історичного становлення гітари як музичного інструмента.

Для того, щоб розібратися в існуючих напрямках гітарних традицій та шкіл, треба прослідкувати шлях становлення гітарного мистецтва.

Досліджуючи питання еволюції гітари як музичного інструменту, ми з'ясували, що гітара має багатовікову історію. За однією з легенд її виготовив учень Терпанда Ципіон у VII ст. до н. е. Свою назву «кіфара»

музичний інструмент отримав за назвою гори Кіфарон, де вона з'явилася вперше. У наступні століття кіфара була розповсюджена у Стародавній Греції, Близькому Сході та Римі. Як стверджують інші дослідники, гітара почала свій розвиток зі Сходу. Сама назва виникла від санскритського слова «сангіта», що означає «музика» і давньоперського «тар», що означає струна. Є ще інша версія: слово «гітара» виникло від санскритського слова «кутур», – «чотириструнна». Саме такий вигляд мав музичний інструмент, який потрапив в Іспанію з Давнього Риму (латинська гітара) [16].

Інтенсивний розквіт гітарного мистецтва в Європі відбувається в епоху Відродження, а народним інструментом гітару стали вважати в Іспанії в XVI столітті. Саме з цього часу до чотирьох струн додається п'ята і гітара отримує так званий іспанський лад (E, H, G, D, A) й назву «іспанська гітара». Струни на ній були подвоєнні, тільки перша залишалася одинарною. Шоста струна (E) вже буде додана на гітарі наприкінці XVI століття, струни стануть всі одинарними, й інструмент набуде сучасного зовнішнього вигляду. Гітара активно почне завойовувати країни Європи, а XIX століття стане її «золотим століттям» [67].

З моменту поширення музичного інструменту виникає потреба у відповідній методичній літературі, яка б допомогла бажачим освоїти гру на інструменті та сприяла вдосконаленню музикантам їх інструментально-виконавських умінь.

Перші табулатурні записи та перші школи гри на гітарі з'явилися в Іспанії приблизно у XIV-XVI століттях. У 1596 році в Барселоні був виданий перший трактат – «Іспанська гітара», автор цього твору Хуан Карлос Аамат (1570–1642). Дана робота стала першим дослідженням та першою спробою описати прийоми гри на музичному інструменті й була перевидана під назвою «Підручник з каталонської пісні» у Барселоні в 1656 році та у Валенсії в 1701 році. Саме ці роки дослідники вважають появою школи, особливістю якої стало вивчення методичних аспектів гри на іспанській гітарі, що здобула світове визнання. У збірці Хуана Карлоса Аамата основна увага приділяється поясненню елементарних понять з музичної теорії, ролі правої та лівої руки гітариста, де

використовує аналогію з хором та вчителем, щоб уявно пояснити роль кожної руки у грі на інструменті (права рука порівнюється з вчителем хору, а ліва – голоси, якими він керує). Враховуючи важливість правильного виконання акордів та акомпанементу, Х. Амаат зосереджується на навчанні навичок їхнього знаходження та виконання на грифі інструменту. Його трактат відіграв значну роль у розвитку інструментальної музики, а також у формуванні гармонійного мислення та удосконаленні прийомів гри на гітарі [30, с. 88].

Наступна спроба узагальнити прийоми, принципи опанування гри на гітарі – трактат «Інструкція з гри на іспанській гітарі», який був опублікований в 1674 році в Сарагосі. Автор цієї роботи – Гаспар Санц (1640–1710). Це посібник для акомпанементу на гітарі, арфі й органі, в якому були надані музично-теоретичні правила та практичні поради виконавцям-гітаристам. Саме в цій роботі Г. Санц говорив про використання баре й вібрацію [14, с. 62].

У XVII–XVIII століттях спостерігаються суттєві зміни у техніці гри на гітарі, що призвело до розрізнення способів виконання на цьому інструменті. Техніка «расгеадо» стала популярною серед народу, полягаючи в ударах пальців правої руки по всіх струнах послідовно та в зворотному напрямку. Цей метод надавав нові можливості для музикантів, розширюючи їх виконавські можливості. Одночасно виникла техніка «пунтеадо», що передбачала заципування струн подушечками пальців правої руки. Цей прийом дозволяв гітаристам створювати особливі звукові ефекти та надавати музиці виразність та відчуття глибини. Таким чином нові методи гри на гітарі вимагали покращення самого інструменту: збільшення кількості струн (до шести), модифікації об'єму корпусу гітари, мензури та встановлення стійкого строю. Ці перетворення одним з найперших започаткував іспанський гітарист Мануель Гарсія (1775–1832), який виховав видатних світових знаменитостей – Ф. Моретті та Д. Агуадо [10, с. 15].

Саме з цього історичного часу визначають сформовану Іспанську школу, в основі навчання якої лежить дотримання строгих методичних правил,

де особливу увагу приділяють найтоншим деталям в оволодінні технічною майстерністю та високохудожнім репертуаром.

Дослідниця Г. Свиридова визначає 3 періоди розвитку гітарного мистецтва:

1 – кінець XVIII–початок XIX ст. і цей період визначають як «Метод Діонісіо Агуадо та Фернандо Сора»;

2 – друга половина XIX–початок XX ст. – «Метод Франциско Таррегі та Антоніо Торреса»;

3 – «Метод Андреса Сеговії», який вважають найціннішим і найсучаснішим тому, що він отримав блискуче підтвердження безпосередньо концертною практикою гітариста [66].

У трактаті Ф. Моретті «Правила гри на шестиструнній гітарі» (1799), виданого в Мадриді, зустрічається перше згадування про шестиструнну гітару з одномісними струнами. Музичний інструмент даного періоду вже має 17 ладів з поділом грифу на 3 позиції.

У період розквіту школи Ф. Моретті відбувається становлення видатного іспанського гітариста та композитора Фернандо Сора (1778–1839), діяльність якого мала велике значення для розвитку гітарного мистецтва. У Бонні в 1822 році вийшло перше видання школи Ф. Сора. Це був найкращий методичний посібник (трактат) з гітари, у якому докладно були розкриті питання гітарної виконавської техніки, теоретичні відомості щодо інструменту, його положення, методичні настанови щодо постановки правої та лівої рук, якості гітарного тону, способів ударів по струні, аплікатурних принципів [79, с. 153].

Великою заслугою Ф. Сора, на думку дослідників, є запропонована ним найбільш раціональна постановка лівої руки, яка вважається еталоном і сьогодні. Також одним із нововведень Ф. Сора є винесення пальця лівої руки за гриф й таким чином він стає опорою для всіх інших пальців. А відмова від використання великого пальця лівої руки була замінена Ф. Сором на техніку «барре». Гітарист стверджував, що необхідним є перпендикулярне положення пальців під час натискання струн. Значна увага виданого митця присвячувалась

й розгляду питання темброутворення та нюансування, рухомості правої руки вздовж струни, в залежності від сили й тембру звуку, що видобувається. Більшість положень школи Ф. Сора мають прогресивний науковий характер і для сучасних гітаристів [61].

Видатним іспанським гітаристом, композитором, педагогом та видавцем є Діонісіо Агуадо (1784–1849). У 1819 році він публікує в Мадриді «Збірку етюдів для гітари». В 1825 році він її перероблює і випускає під назвою «Школа гри на гітарі», яка, на думку вчених, була великим досягненням того часу, і, як цінний методичний матеріал, не втрачає своєї актуальності й сьогодні, який використовують у своїй практиці сучасні виконавці-гітаристи [4, с. 35].

Більш ніж 10 років Д. Агуадо працював разом з Ф. Сором, але, незважаючи на дружбу, творчий союз, гітаристи мали різні погляди на технічний аспект гри на інструменті. Наприклад, Ф. Сор рекомендував використовувати подушечки пальців правої руки для досягнення більш м'якого та повного звучання на гітарі. У той же час, Д. Агуадо використовував техніку гри нігтями. Вважають, що саме він був першим гітаристом, який запропонував цей метод для досягнення більш сильного звучання на інструменті.

Протягом XVIII–XIX століть іспанська гітара продовжує еволюціонувати. Майстри експериментують з розміром та формою корпусу, можливостями кріплень грифу. У середині XIX століття іспанський гітарний майстер Антоніо Торрес (1817–1892) захопився тональними можливостями гітари. Його експерименти допомогли створити гітари сучасної форми та розміру. Торрес зміг довести за допомогою своєї знаменитої гітари з картонним корпусом, як саме впливає на акустику система пружин у формі віяла. Він випробовував різні системи пружин, а одна з них – з семи пружин у формі віяла – стане його звичайною системою. Корпус та вдало розташовані пружини, стабільне положення дек надавали інструментам Торреса багатий і повний звук, широку палітру тембру. Також Торрес є автором стандартизації ладів сучасної гітари і підставки. Його музичний інструмент настільки перевершував всі гітари, які існували до того часу, що саме вони стали активно поширюватися по всьому

світу. Якість тембру і звучання сучасної гітари потребують від гітаристів пошуків нових способів звуковидобування. Таким чином продовжувався і розвиток техніки гри на гітарі, яку почали називати класичною [5].

Гітаристу Мауро Джуліані сподобалися інструменти Торреса, і він познайомив його з відомим іспанським гітаристом Франсіско Таррега-Ейхеа (1852–1909), засновником нової іспанської школи гри на класичній гітарі [40]. Франциско Таррега започаткував основи класичної техніки і гри на гітарі, є автором таких творів, як «Мавританський танок», «Арабське каприччіо», «Згадування про Альгамбру» та ін. Він виховав прекрасну плеяду гітаристів, серед яких відомі прізвища – де Д. Сагрерас, А. Сінополі, П. Роч [47, с. 15].

Грати на гітарі Ф. Таррега навчився завдяки батькові, який бездоганно володів стилем фламенко. У дитинстві гітарист пошкодив собі око, і батько вирішив дати сину музичну освіту, маючи надію, що якщо він осліпне, то зможе заробляти собі на життя у такий спосіб.

У 1874 році Ф. Таррега навчався в Мадридській консерваторії, де його педагогом був Еміліо Арріета. Авторитет викладача зумовлює вибір Ф. Тарреги приділити більше уваги удосконаленню гри на гітарі, відмовившись від бажання навчатися на фортепіано. У 1830 році після закінчення навчання в консерваторії Ф. Таррега виступає з концертними програмами, створює музичні твори, займається педагогічною діяльністю. Гітарист заклав основи для розвитку гітари ХХ ст., зміг популяризувати гітару як сольний інструмент та створив такі технічні прийоми як *апояндо* та *тремоло*, які, без сумніву, є досягненням гітарного мистецтва [7].

Значний внесок у розвиток гітарного мистецтва здійснив Андрес Сеговія, відомий іспанський гітарист та педагог (1893–1987). У дитинстві він опанував гру на фортепіано, скрипці, віолончелі, а згодом самостійно навчився грати на гітарі. Як зазначають дослідники, допомогли йому в цьому знання нотної літератури, прийом гри фламенко, а також гарні знання фольклору [62, с. 36].

Існують дві книги, в яких описується майстерне володіння гітарою видатним музикантом та здійснюється розгляд технічних та виконавських

аспектів гри на інструменті – «Техніка Сеговії» В. Бобрі та «Мій гітарний зошит» А. Сеговії. Як вважають дослідники, техніка музиканта відрізнялась особливою яскравою майстерністю, але при цьому була раціональною, логічною та простою. Манера гри гітариста – продовження традицій іспанської школи Ф. Сора, Д. Агуадо та Ф. Таррегі. Основою техніки А. Сеговії є принцип економності рухів, при якому пальці – великий та вказівний – утворюють «хрест». Основними прийомами звуковидобування були апояндо і тірандо. Гами та гамоподібні пасажі А. Сеговія грав в основному пальцями «і-т» або «т-а» прийомом апояндо; деякі пасажі на різних струнах гітарист виконував трьома пальцями. Він розширив технічні та виразні можливості гітари, виконував як класичну, так і сучасну музику. Його вміння змогли підняти гітарне виконавство на найвищий художній рівень. Видатному митцю писали твори Х. Туріні, М. Кастельнуово-Тедеско, Е. Віла Лобоса [1].

Засновником італійської гітарної школи вважають італійця Мауро Джуліані (1781–1829), якого музичні критики визнали видатним гітаристом всього світу. Він був не тільки гітаристом-віртуозом, композитором, а й досконало володів віолончеллю. Його композиторський спадок складає до 300 творів, серед яких 3 концерти для гітари з оркестром, камерні ансамблі, фантазії, сонати, етюди та ін. Музикант довів, що на великій естраді гітара може посісти почесне місце сольного інструменту. Майже одночасно з Мауро Джуліанні в Італії з'являються й інші виконавці-гітаристи – Фердинандо Каруллі (1770–1841) і Маттео Каркасі (1792–1853) [31, с. 89].

Одним із перших виконавців на класичній гітарі в Італії стає Фердинандо Каруллі (1770–1841). Він був не тільки відомим класичним гітаристом, гра якого відрізнялася гарним тоном, чистотою та вишуканістю, але й композитором та педагогом. Ф. Каруллі є автором першого в історії італійського гітарного мистецтва збірника для навчання гри на гітарі. Протягом життя видатний митець створив такі навчально-методичні роботи, а саме: «Повна школа гри на гітарі» (1811), яка неодноразово видавалася за життя та

після смерті автора, «Сольфеджіо для голосу і гітари» (1822), «Імпровізації» (1825), «Повна школа гри на десятиструнній гітарі» (1826) та ін. [31, с. 90].

Яскравим представником класичної італійської гітарної школи є Маттео Каркассі (1792–1853). З дитинства він вчився гри на фортепіано, а вже потім оволодів і гітарою, а в 20 років М. Каркассі вже мав репутацію кращого виконавця. Музична спадщина музиканта представлена багаточисельними творами, серед яких сонати, рондо, капричіо, вальси та ін., які й сьогодні входять до репертуару сучасних виконавців. Вагоме значення для майбутніх поколінь гітаристів становлять його навчально-педагогічні роботи, серед яких можна виокремити посібник з трьох частин «Школа гри на гітарі» (1836) та етюди на різні види техніки. Однак багато творів композитора залишаються невиданими.

Ніколо Паганіні (1782–1840) – це один з найбільш яскравих виконавців у західноєвропейській музиці. Його майстерність у музичному мистецтві прославляється не тільки як скрипаля, а й як блискучого гітариста. Віртуозно володіючи цими двома музичними інструментами, він переніс на скрипку багато гітарних прийомів, і навпаки. Гітарні прийоми позначилися в техніці піцкато, подвійних флажолетів, у зв'язній грі – акордами. Спадщина Н. Паганіні – це велика кількість творів для гітари: сонати, варіації, сонати для струнних та гітари та ін. У 1922 році твори Н. Паганіні були видані за редакцією гітариста М. Шульца. Однак пізніше з'ясувалося, що музичні твори Н. Паганіні були опубліковані лише частково [6].

Важливе місце серед методичної літератури для гітари посідає й видана у кінці XIX – початку XX століття в Нью-Йорку в 1921 році «Школа Паскуаля Роча» (1860–1821), іспанського гітариста і викладача. Книга складається з 3 частин, в яких описано сучасну раціональну посадку, постанову виконавчого апарату: опора правої руки, передпліччя, ліктя. Особливу увагу приділено постанові правої руки. Педагог рекомендує під час гри використовувати тільки дві останні фаланги пальців. Як і Ф. Таррега, П. Роч акцентує увагу

на аплікатурі пальців лівої руки: приготування пальців, ковзаюча «опора» пальців [7].

Свій вагомий внесок у розвиток гітарного мистецтва зробили й українські педагоги-музиканти. К. Чеченя пише, що ще «в XVIII столітті вражав філігранною технікою гри на скрипці й гітарі видатний віртуоз українського походження І. Хандошко (1747-1804). Наступний талановитий український музикант Г. Рачинський (1777-1843) також був високопрофесійним скрипалем і гітаристом, який збагатив репертуар оригінальними творами. Але стверджувати про розквіт гітарного мистецтва в Україні зарано, тому що кращі українські музиканти виїжджали за кордон, їх виступи та діяльність були поодинокі [72, с. 165].

На думку А. Коваленка, важливу роль у становленні гітарної освіти мали теоретичні та методичні праці науковців, виступи провідних гітаристів на концертній сцені, творчість композиторів та діяльність майстрів з виготовлення інструментів. Наявність та успішність усіх цих факторів впливає на темп та якість розвитку інструментальної гітарної освіти [32, с. 109].

Музикознавець виділяє такі періоди розвитку гітарного мистецтва в Україні:

перший період – середина XIX ст. – до 1904 р.) – передумови розвитку гітарного мистецтва, в якій гітара була основним музичним інструментом. Дослідник стверджує, що важливе значення у даному процесі відігравали заклади освіти, й зокрема, Львівська греко-католицька семінарія, де володіння гітарою було обов'язковою умовою естетичного виховання. Серед випускників семінарії – І. Сінкевич, «старший товариш і, одночасно, вчитель М. Вербицького, під керівництвом якого майбутній композитор опановував основи гри на гітарі» [11, с. 83].

М. Вербицький створив твори для гітари, а найголовніше – «Поученіє Хітари», перший український посібник з навчання гри на даному інструменті [11, с. 84].

М. Соколовський (1818–1883) розпочав свій професійний шлях в Україні, а вже потім виступав з концертами в багатьох країнах Європи. Він бажав зробити викладання гітари на професійному рівні в Україні. На жаль, цього не сталося. Причина, на думку В. Сидоренко, – «тенденційне ставлення до інструмента в суспільстві» [10, с. 25].

Науковець А. Коваленко, здійснюючи аналіз праці П. Чеботько «Коротка історична довідка про гітару» (1960) вказує на те, що «гру на гітарі ще не викладали в музичних школах, але на початку ХХ ст. інтерес до гітари настільки зріс, що в деяких містах відкриваються гуртки і навіть спілки гітаристів» [30, с. 87].

Тобто, гітарна освіта даного періоду відзначається несистемним характером: переважно грали на гітарі семінаристи та в домашніх умовах. Талановиті музиканти, переважно, самоосвіто вдосконалювали свою майстерність, після чого давали концерти і надавали приватні заняття.

Другий період – 1905–1938 рр. – гітарне мистецтво відроджувалося у країнах Європи, що вплинуло й на українське гітарне виконавство та педагогіку. Професіонали, кількість яких зросла, досліджували виконавські можливості інструмента, його будову та вивчали репертуар.

На думку відомих музикантів гітарного мистецтва процес зародження професійної гітарної освіти в Україні почав відбуватися у ХХ столітті, де вагому роль зіграла творча діяльність відомих гітаристів, серед яких, наприклад, можна назвати Андреса Сеговія Тореса, який перебував з концертами у Києві та Харкові в 30-ті роки. А розвиток провідних гітарних шкіл світу дозволив повернути музичному інструментові відповідний статус професійного класичного інструменту. Після довгого занепаду відбувається поступове відродження українського гітарного мистецтва у закладах музичної освіти та концертних залах [19, с. 147].

Важливою постаттю в українському гітарному мистецтві є Марко Мусійович Геліс (1903–1976), який зміг відкрити клас гітари при Київському музично-театральному технікумі у 1925 році, хоча сам навчався до цього грі на

фортепіано. Видатний педагог навчав музиці баяністів, гітаристів, домристів та ін., тому що «за радянських часів був брак фахівців, які б могли вести саме класи гітари, завдяки чому доволі часто траплялись випадки, коли один і той самий педагог навчав гри на гітарі, балалайці, домрі та навіть баяні» [75, с. 354]. Київська консерваторія, починаючи з 1934 року, стала одним із центрів розвитку гітарної освіти, в якій активно продовжував свою діяльність музикант. А. Коваленко зазначає, що «Київська консерваторія стала на довгий час єдиним вищим навчальним закладом серед радянських ВНЗ, де гітаристи мали змогу отримати вищу освіту» [31, с. 157]. Саме завдяки творчості та педагогічній діяльності М. Геліса та його учнів можна говорити про створення Київської гітарної школи. Вихованці М. Геліса керували кафедрами народних інструментів з класу гітари в різних навчальних закладах України.

Заслугою М. Геліса є створення відповідної програми підготовки гітаристів, в якій розглядались питання будови музичного інструменту, звукові та його темброві можливості, поданий перелік музичних творів для набуття професійної майстерності майбутніми фахівцями музичного мистецтва. Саме М. Геліс «вважається автором принципово нової методики і методології професійного навчання гри на народних інструментах, що створило науково-теоретичне підґрунтя для сучасного народно-інструментального мистецтва» [22, с. 17].

На думку В. Зайця, засновник першої кафедри та виконавської аспірантури народних інструментів М. Геліс, вдало поєднав кращі методичні досягнення фортепіанної школи зі створенням методичних підходів для народних інструментів. Володіючи різноманітними народними інструментами, він сприяв удосконаленню та розвитку народного інструментарію [22, с. 18].

Представник Київської гітарної школи та учень М. Геліса, Я. Пухальський, випустив «Методику викладання гри на гітарі», що стала ключовим довідником для гітаристів-педагогів.

Інструментальне гітарне мистецтво даного періоду набуває системних рис. Покращилася виконавська майстерність гітаристів, а репертуар був

поповнений за рахунок кращих зразків світової класичної музики. Педагогічну діяльність М. Геліса можна вважати особливо важливою для всієї гітарної освіти в Україні [64, с. 116].

Третій період – 1939 рік – I половина 1958 рр. – поява перших гітарних шкіл у Києві, Львові, Харкові. Характерні ознаки цього періоду: важкий період воєнних та післявоєнних років; вплив політичних рішень на розвиток інструментальної гітарної освіти у системі музичної освіти. Однак були й позитивні моменти – успіх вихованців М. Геліса на конкурсах і отримання звань дипломантів гітаристами К. Смагою, М. Прокопенком та ін. Серйозним випробуванням для інструменту стала середина ХХ століття, оскільки гітара була вилучена із навчального процесу, тому що пропагувала іноземну культуру.

Четвертий період – II половина ХХ століття – наш час – підготовка гітаристів здійснюється за такими етапами:

1 – II половина 1958–1990 рр. – відновлення вищої гітарної освіти в системі музичної освіти; здобуття перших вагомих перемог українськими гітаристами на конкурсах; розвиток гітарного мистецтва гальмується через брак фахівців. Успішно розвиваються гітарні школи у Києві, Львові, Харкові.

Лише тільки у 1960 році змогли створити перший клуб любителів гітари. Його очолив Іван Балан. Так була започаткована Харківська гітарна школа. «Ця організація і стала провідним осередком плекання гітарної культури Харкова, виконавська школа якого – одна з провідних в Україні» [2, с. 118].

2 – 1991–2000 рр. – наш час – розвиток національної музичної культури, пошук нових шляхів підвищення професійного рівня музикантів-гітаристів.

У даний період активно починає розвиватися інструментальна гітарна освіта, що пов'язано з появою значної кількості нотної та методичної літератури, творів українських композиторів, проведенням фестивалів та конкурсів гітарного мистецтва, відкриттям в закладах освіти класів гітари.

Сучасний представник харківської гітарної школи В. Доценко, якого вважають одним із засновників сучасної школи гри на класичній гітарі в Україні, є професором Харківського національного університету мистецтв

імені І. Котляревського, заслуженим артистом України, членом президії Національної Всеукраїнської музичної спілки (асоціація гітаристів України). В. Доценко має вражаючий репертуар, який включає шість сольних програм від Баха до сучасних авторів, а також п'ять концертів для гітари з оркестром. Його програми охоплюють широкий спектр музичних стилів і епох, що свідчить про його талант і унікальні виконавські здібності.

Свою концертну діяльність в Україні та багатьох країнах світу він поєднує з педагогічною роботою. В. Доценко є дипломантом XIII Обласного конкурсу «Вища школа Харківщини – кращі імена» в номінації «Викладач професійно-орієнтованих дисциплін» (2011) [73, с. 20]. А. Коваленко, досліджуючи педагогічну діяльність професора зазначає, що «основні принципи роботи В. Доценка з учнями – сувора вимогливість і, разом з тим, добра енергетична аура, збереження блискучої виконавської форми (його неодноразові концертні виступи свідчать про це), творчий підхід до вирішення конкретних виконавських завдань, індивідуальний підхід до особистості учня» [23, с. 24].

Професор В. Доценко виховав більше 50 талановитих гітаристів, серед яких лауреати міжнародних конкурсів, такі як В. Ткаченко, О. Шеляженко, дует А. Кривенко і О. Шеляженко, У. Мачнева, О. Олейникова, Б. Бельський, М. Тущенко, І. Євтушенко та інші. Багато з них обрали продовження навчання у провідних вищих школах музики за кордоном, серед яких Н. Каратєєва та В. Віхров.

Якщо говорити про Київську гітарну школу, то можна зазначити, що у даний період її учні та послідовники В. Вовк і А. Гаманін видали репертуарно-методичний посібник «Ланцюжок пізнання гітари», який складається з розгорнутої методичної частини з музичними прикладами та частиною з оригінальними творами для гітари у 24 тональностях («Український зошит», присвячений Т. Г. Шевченко, «Пори року» – збірник оригінальних музичних замальовок) [24, с. 143].

Автором кількох унікальних навчальних посібників є В. Молотков – один з перших викладачів гітари на естрадно-джазовому факультеті київського училища ім. Р. Глієра. За відсутності інших підручників, саме книги В. Молоткова «Джазова імпровізація на гітарі» (1983) та «Аранжування для гітари» (1997) стали провідними для гітаристів.

Посібник В. Молоткова складений з музичних творів, які розраховані на виконавців, які володіють певними вміннями гри та мають знання з теорії музики. Як зазначає В. Буланов, «автор приділяє велику увагу графічному баченню грифу гітари, зв'язку звуковидобування із сольфеджуванням, рухово-слуховій орієнтації, позиційно-аплікатурній досконалості. Більшість прикладів і хрестоматійних нотних п'єс базуються на традиційних джазових і блюзових формах, і в такий спосіб дають можливість «на власних пальцях» здійснити екскурс в історію джазу. Автор аналізує нові перспективи джазового виконавства, вступаючи в діалог із сучасними тенденціями імпровізаційного мистецтва, що дає можливість гітаристові самостійно доповнювати свою гру новими рішеннями в музиці» [47, с. 20].

Практична цінність робіт В. Молоткова для майбутніх учителів-гітаристів полягає в тому, що розроблена відповідна система для удосконалення вмінь гри на музичному інструменті у поєднанні з сучасними формами роботи. Маєстро вчить як підбирати на слух та акомпанувати, надає відомості не лише про основні акорди, а й засоби їх ускладнення для створення партій ритм-гітари, розглядає основні моделі різних жанрів та стилів, пропонує нотні додатки популярних мелодій [47, с. 19].

Також завдяки співавторству В. Молоткова з В. Маніловим була видана праця «Техніка джазового акомпанементу на шестиструнній гітарі» (1979).

Науковці визнали «корифеєм джазової гітари» В. Манілова (1940-2003). За оцінками сучасників, він був не тільки прекрасним педагогом, а й автором навчальних посібників, загальний тираж яких склав більше ніж два мільйони примірників. Найбільш відомою є його робота «Вчися акомпанувати на гітарі», яка витримала 7 перевидань. У даній праці автор ставив перед собою завдання,

яке полягало у тому, щоб «навчити вас підбирати на слух і розбирати акомпанемент для того, щоб ви могли грати на ритм-гітарі в рок-групі або в інших інструментальних групах» [9, с. 132]. В. Манілов у вільній формі, намагаючись створити «живе спілкування», надає систему щоденних занять за умови створення конспектів і активної практичної роботи, надає відомості про акорди, їх послідовності, засоби ускладнення партій ритм-гітари, стандартної аплікатури, типових ритмічних моделей різних жанрів та стилів. Для закріплення теоретичних положень автор пропонує використовувати кросворди, тести, ребуси. У посібнику пропонуються нотні партії популярних мелодій, а в останньому виданні оновлені додатки й також розділи, присвячені блюзу і року [9, с. 133].

Відомим автором багатьох різноманітних обробок творів для гітари є М. Михайленко – професор кафедри народних інструментів Київської національної музичної академії. У своїй дисертаційній роботі «Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста» (2011) він розглянув питання художньої техніки, а саме: координації, синхронності рухів, загальну характеристику психомоторних дій, виконавський тонус, технічну домінанту та ін. [41, с. 49].

У результаті розгляду теоретичного матеріалу щодо розвитку гітарного мистецтва, можна дійти висновків, що українське гітарне мистецтво розвивалося під впливом провідних музикантів зарубіжжя. Яскраві представники різних гітарних шкіл протягом ХХ століття спрямували свої зусилля для професійного зростання майбутніх гітаристів України, удосконалення їх вмінь та навичок гри на інструменті. Після збільшення кількості прихильників гітарного мистецтва були створені відповідні професійні заклади для навчання гри на музичному інструменті. Видатні викладачі, виконавці та композитори брали активну участь у концертній діяльності, ділилися своїм досвідом з колегами та студентами, видавали методичні роботи та працювали над дисертаційними дослідженнями.

Процес удосконалення інструментально-виконавських умінь та навичок в класі гітари продовжується і в наш час та спрямований на формування фахових компетентностей, необхідних для професійної діяльності.

1.2. Поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» в науковій літературі

Динамічний розвиток сучасних суспільних перетворень, пов'язаний із входженням України в європейський освітній простір, вимагає створення інноваційного середовища в закладах освіти, яке сприятиме формуванню особистості педагога з інноваційно-творчим мисленням, професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, розвитку їх творчого потенціалу, самовдосконалення та самореалізації в практичній діяльності.

У сучасній системі вищої освіти питання професійної підготовки майбутніх педагогів розглянуті в дослідженнях В. Будака, С. Гончаренка, І. Зязюна, Т. Ільїної, Т. Калюжної, В. Ковальчука, Н. Ничкало, В. Радкевича, С. Сисоєвої, Г. Троцько, Л. Хомич та ін. Особливості підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, розвитку їх особистісних та професійних якостей, що виступають складовими професійної майстерності фахівця, висвітлені в наукових працях Л. Бондаренко, І. Касілова, А. Козир, В. Лабунця, О. Ляшенко, І. Назаренко, Н. Овчаренко, О. Олексюк, Г. Падалки, Т. Рейзенкінд, О. Рудницької, О. Щолокової та інших.

У наукових працях О. Олексюк наголошується на тому, що професійна діяльність майбутнього педагога-музиканта ґрунтується на гуманістичних засадах й передбачає ставлення до особистості як до найвищої цінності. Також вона включає педагогічну, виконавську, комунікативну, дослідницьку види діяльності, які передбачають комплексне поєднання загальнопрофесійних і спеціальних музичних здібностей, знань, умінь і навичок, особистісних якостей та властивостей [49, с. 172].

Розглядаючи особливості професійної діяльності майбутніх педагогів-музикантів О. Шимова визначила спеціальні вміння та навички, якими мають володіти здобувачі освіти:

– виконавські (вокальні та інструментальні навички, здатність до імпровізації, емоційної передачі художньо-образного змісту музичного твору, створення інтерпретацій та володіння сценічними й артистичними знаннями та вміннями тощо);

– репертуарні (розуміння та виконання різноманітних за жанрами, стилями та формами музичних творів, включаючи й дитячі, широкий репертуарний запас дозволяє вчителю музичного мистецтва ефективно презентувати культурне багатство музичного мистецтва та привертати увагу аудиторії) [18, с. 302].

Звертаючи особливу увагу на професійно-виконавські якості вчителя музичного мистецтва, науковець І. Назаренко зазначає, що вони «ґрунтуються на органічному поєднанні розвитку загально-музичних теоретичних знань, умінь та практично-виконавських навичок, роботи над культурою і технікою виконання, вміння сприймати музику через осягнення її змісту з наступним втіленням у конкретному звучанні на інструменті» [48, с. 110].

Однією із складових професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є інструментально-виконавська підготовка, основним завданням якої постає розвиток у студентів майстерних умінь та навичок гри на музичних інструментах, а також формування умінь творчого мислення, аранжування і композиції музики [25, с. 9]. За визначенням В. Ходоровського, інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва представляє собою «процес становлення музиканта, який володіє раціональними способами роботи з інструментом, грамотно читає текст музичного твору та вміє ретельно продумувати власну інтерпретацію, синтезуючи різні виконавські традиції» [68, с. 169].

На думку С. Сергієнко, інструментально-виконавська підготовка постає «як цілісне професійне утворення, що включає форми, методи і засоби, які

відповідають конкретним виконавським вимогам і здійснюються у комплексній залежності від них» [68, с. 170]. Отже, інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва спрямована на професійне оволодіння ними музичним інструментом, відповідними теоретико-методологічними знанням, виконавськими навичками та вміннями для створення інтерпретаційної концепції музичного твору та донесення її до слухацької аудиторії. [46, с. 40].

Тому ми вважаємо за доцільне розглянути поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» й здійснимо та обґрунтуємо дотичні до нього дефініції, а саме: знання, уміння та навички.

У контексті навчально-пізнавальної діяльності поняття «знання» не має однозначного тлумачення в різних наукових джерелах. У філософському енциклопедичному словнику за редакцією В. Шинкарука цей термін трактується як «відбиття об'єктивних характеристик дійсності свідомості людини» [75, с. 603], або «особлива форма духовного засвоєння результатів пізнання, яка характеризується усвідомленням її істинності» [75, с. 604]. Поняття «знання» Р. Павелків розглядає як «теоретично узагальнений суспільно-історичний досвід, результат оволодіння людиною дійсності. Знання допомагають підняти діяльність на вищий рівень усвідомленості, підвищують упевненість людини в правильності її виконання» [52, с. 403].

Необхідно зазначити, що інструментально-виконавська підготовка вчителів музичного мистецтва передбачає оволодіння знаннями як з педагогіки, психології, інших гуманітарних дисциплін широкого профілю, так і спеціальними, призначеними допомогти здобувачу освіти набути широкої музичної ерудиції, що сприяють формуванню їх естетичних інтересів та поглядів як історичної генези проблеми єдності раціонального та чуттєвого [58, с. 24]. Засвоєні музично-теоретичні знання безпосередньо впливають на формування професійних музичних умінь та творчих навичок, які є необхідними для розвитку творчої самостійності професіоналів. Тобто, представлені в процесі навчання знання як цілісна, впорядкована

та структурована система, дозволять майбутнім музичним фахівцям успішно оперувати ними в різних музично-виконавських ситуаціях [3, с. 56].

Як зазначає О. Олексюк, в основі розуміння музики як виду мистецтва покладені знання двох рівнів:

– «узагальнені ключові знання, які формують цілісне уявлення про музичне мистецтва, його роль у суспільному житті; уявлення про інтонацію як основу музики, зв'язок музичної та мовної інтонації, принципи розвитку, жанрові та стильові особливості музики;

– окремі знання про музику: елементи виразності музичної мови – динаміка, темп, ритм, тощо; біографічні відомості про композиторів та виконавців; історія створення музичного твору» [49, с. 87].

Щодо поняття «вміння», то його тлумачення у науковій літературі є неоднозначним. За С. Гончаренком, вміння представляють собою «здатність належно виконувати певні дії, що засновані на доцільному використанні людиною набутих знань і навичок» [13, с. 56].

Розрізняють елементарні вміння, які є результатом наслідування, і вміння які виникають після вироблення навички. Тобто, «уміння – це заснована на знаннях і навичках готовність людини успішно виконувати та контролювати певну частину діяльності в головних проміжних пунктах і кінцевій меті» [60]. А навичка у Р. Павелківа постає як «дія, сформована шляхом повторення і характеризується високою мірою осягнення і відсутністю поелементної свідомої регуляції і контролю. Навички є компонентами свідомої діяльності людини і виконуються автоматично» [52, с. 403].

Науковець С. Гончаренко визначає головні відмінності між поняттями «вміння» та «навички». Так, поняття «вміння», на його думку, супроводжується процесом мислення, може проявлятися по-різному, оскільки залежить від умов, в яких реалізується; базується на досвіді. Навичка ж відпрацьовується. Це дія, яка повторюється і спроможна забезпечити відтворення дії в колі подібних ситуацій [14, с. 63].

Вчена Т. Ільїна вважає, що «вміння – це перехідна сходинка до навички, яка ще не є відпрацьованою до автоматизму. Такі міркування дозволяють зробити висновок: для того, щоб особистість змогла вийти на вищий рівень діяльності та успішно оволодіти нею, необхідно сформувати певні навички» [50, с. 15].

За О. Олексюк, відповідно до видів музичної діяльності можна виокремити дві групи вмінь: перша – загальні, які характерні для всіх видів музичної діяльності; друга – спеціальні, що спрямовані для використання в конкретному виді музичної діяльності [49, с. 92].

Для майбутнього вчителя музичного мистецтва важливим завданням в процесі навчання постає оволодіння інструментально-виконавськими вміннями. І пояснюються це тим, що педагог постійно виступає в ролі виконавця, використовуючи свої вміння гри на інструменті під час навчальних занять, виховній, позакласній, гуртковій роботі та просвітницькій діяльності. Виконання музикантом творів сприяє збагаченню духовного світу здобувачів освіти, ознайомленню їх з найкращими світовими зразками та залученню до світу прекрасного. Здійснення яскравих презентацій музичних композицій на професійному рівні вимагає від майбутнього вчителя музичного мистецтва постійної роботи над удосконаленням своїх інструментально-виконавських умінь, оновленням виконавського репертуару для досягнення нових висот у музичному мистецтві [15, с. 137].

Науковиця Т. Плянченко зазначає, що важливою умовою фахової компетентності вчителя музичного мистецтва є надання значної уваги у процесі навчання в інструментальних класах формування у здобувачів освіти інструментально-виконавської компетентності, що передбачає вільне володіння музичним інструментом (або кількома інструментами), готовність до його використання в закладах освіти. Дослідниця визначає необхідність володіння такими компетенціями: програмно-репертуарними, технічно-виконавськими, інтерпретаційними, інструментально-методичними, концертмейстерськими та сценічними [55, с. 63].

О. Іщенко акцентує, що «володіння музичним інструментом (або кількома інструментами) є важливою умовою фахової компетентності вчителя музичного мистецтва, тому процес навчання в інструментальних класах має бути зорієнтованим на формування у студентів інструментально-виконавської компетентності» [24, с. 144].

Розглядаючи у своїх дослідженнях питання формування інструментально-виконавських умінь В. Блажевич підкреслює, що дане поняття постає як властивість особистості усвідомлено, цілеспрямовано виконувати певні розумові та практичні дії, що формуються на основі систематизованих знань і дозволяють успішно виконувати музичні твори. На думку науковця, процес формування виконавських умінь має бути спрямованим не лише на досягнення технічної майстерності в оволодінні інструментом, а й на розкриття художнього змісту музичного твору [8, с. 201].

За М. Малаховою, інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва – це «інтегративне професійно-особистісне утворення, що складає основу виконавської майстерності інструменталіста» [37, с. 20].

Отже, у нашому дослідженні ми розуміємо поняття «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» як здатність виконувати певні дії на інструменті, на основі набутих інструментальних знань і навичок. До таких умінь відносимо вільне і красиве звукоутворення, звуковведення, артикуляцію, відтворення стилістичних, жанрових та технічних особливостей твору, фразування, чисте та емоційне інтонування, артистизм і розкриття художнього образу музичного твору.

Дослідниця М. Малахова визначила структуру інструментально-виконавських умінь, формування яких здійснюється в процесі індивідуальних занять у класі спеціального інструмента, яка представлена наступними взаємопов'язаними складовими, а саме:

– здатність використовувати особливості свого музичного інструменту (конструкцію, технічні й темброво-регістрові можливості) для розвитку власної виконавської майстерності;

– уміння вибору оптимальної постановки і посадки гітариста, які спрямовані на забезпечення ефективного формування виконавської техніки музиканта.

– «технічні вміння гри на інструменті (рухливість пальців, координація функцій рук, раціональність аплікатури, виразність та стилістична відповідність штрихів, динамічна гнучкість виконавця тощо);

– володіння музично-виражальними прийомами (доцільне застосування різних видів звуковидобування та звуковедення, художньо доцільне поєднання штрихів, темброве різнобарв'я, логічне фразування, агогіка, інтонаційна образність тощо);

– уміння читати нотний текст з аркуша;

– здатність до транспонування, добору музики на слух, імпровізації;

– єдність технічного і художнього аспектів в інтерпретації музичного твору та створенні індивідуального виконавського стилю;

– виконавська мобільність та сценічна адаптивність (здатність застосовувати адекватні виконавські методи і прийоми у різних ситуаціях, емоційна стабільність, виконавська воля, швидка адаптація до акустичних умов концертної зали, поєднання інструментально-виконавської техніки з артистизмом та сценічною культурою)» [36, с. 40].

Як зазначає І. Касілов, удосконаленню та розвитку музичних здібностей і можливостей, і, зокрема, інструментально-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі гітари сприятиме правильно розпланована робота, а саме: фізіологічні характеристики та особливості будови виконавського апарату є ключовими аспектами для розуміння та розвитку виконавської майстерності інструменталіста; послідовне розширення та ускладнення репертуару є необхідною умовою художньо-технічного зростання виконавця-інструменталіста; орієнтація на жанрово-стильові аспекти стає

важливою у професійній підготовці інструменталіста, допомагаючи у формуванні власного художнього стилю; розвиток поліфонічного мислення інструменталіста є важливим для більш глибокого розуміння та відтворення музичних творів; систематичність занять за музичним інструментом стають невід'ємною частиною формування та удосконалення інструментальних вмінь виконавця [28].

Таким чином, поняття «сформовані інструментально-виконавські вміння та навички» набувають ознак виконавської майстерності, а згодом – і «педагогічної майстерності» [29, с. 95].

На думку Н. Ашихміної, «виконавська майстерність представляє собою процес володіння спеціалізованими техніко-руховими, інтонаційно-виразними вміннями і навичками гри на музичному інструменті, які постійно вдосконалюються й дозволяють ефективно управляти інтерпретаційними та емоційними процесами, швидко досягати максимально якісного художньо-звукового результату» [2, с. 119].

Музично-виконавська майстерність, за О. Іщенко, є ключовим показником професійного рівня майбутнього викладача мистецьких дисциплін. Вона передбачає єдність глибокого розуміння сутності музичних творів, його художньо-образної концепції та реалізації її завдяки технічним та артистичним вмінням під час презентації слухачеві. Музично-виконавська майстерність представляє собою сукупність особистісних якостей та володіння на високому рівні вміннями, навичками та здатностями та створення оригінальних інтерпретацій музичних творів які формуються під час професійної підготовки та виконавської практики, виявляючись у вищому рівні володіння навичками, технікою та творчим баченням інтерпретації [24, с. 145].

У наукових працях І. Касілова особлива увага звертається на оволодіння необхідними професійними знаннями, уміннями та навичками майбутніми вчителями музичного мистецтва в закладах освіти, спрямованими на професійне опанування музичним інструментом для здійснення успішної практичної діяльності, публічних виступів на організаційно-просвітницьких

заходах, концертах, фестивалях, конкурсах, лекціях-концертах, творчих вечорах тощо [29, с. 97].

Л. Ракітянська вважає, що «лише поряд з розвитком творчо-педагогічного мислення на основі глибокого розуміння твору, з урахуванням його творчого використання в педагогічній практиці можливе професійне становлення майбутнього вчителя» [59, с. 89].

Таким чином, професійне володіння інструментально-виконавськими вміннями майбутніми вчителями музичного мистецтва дозволить їм краще розуміти технічні та виразні аспекти гри на гітарі під час виконання різних за стилями та жанрами музичних творів, експериментувати зі звучанням, використовуючи різноманітні виконавські прийоми і засоби для створення цікавих та оригінальних інтерпретацій, досягти високого рівня виконавської майстерності в музичному мистецтві.

1.3. Методичні принципи, умови та методи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари

Гітара у ХХ–ХХІ століттях залишається одним із найпопулярніших музичних інструментів, що призвело до появи величезного різноманіття форм і конструкцій гітар, відповідної техніки виконання на інструменті. Однак опанування грою на даному інструменті має відбуватися за певними встановленими закономірностями. Зміни, постійний пошук та розвиток освітньої системи потребує від науковців і педагогів оновлення змісту, форм, методів, прийомів та засобів для формування інструментально-виконавських умінь здобувачів освіти в класі гітари [34, с. 340].

У ході виконання кваліфікаційної роботи нами передбачається розгляд та використання педагогічних принципів, умов та методів, необхідних для формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

На нашу думку, доцільним у процесі формування окресленого феномена є опора на такі принципи, як: єдність емоційного і свідомого; єдність художнього і технічного; культуровідповідності; фасилітативний; особистісно-творчий, що показано у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Принципи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари

Принцип	Зміст принципу
Єдності емоційного і свідомого	Відображає необхідність поєднання емоційної виразності з розумінням і свідомим контролем технічних аспектів гри на гітарі. Цей принцип базується на тому, що музичне мистецтво – це не лише майстерне володіння різними прийомами гри на гітарі, але й вміння передати зміст музичного твору, його настроїв, власні емоції та почуття у живому спілкуванні зі слухацькою аудиторією. Даний принцип допомагає створювати оригінальні трактування музичних композицій завдяки поєднанню свідомого та емоційного компонентів особистості в процесі інструментально-виконавської діяльності.
Єдності художнього і технічного	Передбачає вміння поєднувати технічну сторону виконання з художньою, тобто виразністю, емоційним ставленням, здатністю передати настроїв твору та ін. Технічні навички повинні бути підпорядковані художнім задачам. Це можна досягти шляхом активізації творчої ініціативи студентів. Саме так вони зможуть усвідомити, що технічні навички та вміння є лише засобом для досягнення художнього виконання музичних творів. Даний принцип спрямований на злагоджене поєднання технічної майстерності гітариста та його власним творчим вираженням під час публічного виступу, що в результаті робить виконання більш виразним та глибоким з емоційної точки зору.
Культуровідповідності	Наголошує на важливості збереження як світових, так і національних культурних надбань та передачі їх наступним поколінням. Передбачає врахування досягнень відомих гітаристів світу, їх теоретико-методичних напрацювань для формування індивідуальних інструментально-виконавських умінь. Допомагає розширити художньо-технічні можливості майбутніх учителів музичного мистецтва, через знайомлення з різними музичними жанрами, гітарними стилями та сприяє пізнанню та кращій орієнтації в сучасних музичних композиціях через глибоке вивчення, усвідомлення та розуміння мистецьких цінностей минулого.

Фасилітативний	Передбачає розкриття творчого потенціалу студента та створення його мотивації до навчання та практики музики. Це процес, у якому важлива роль належить викладачу, який повинен бути готовим підтримувати індивідуальні потреби та інтереси кожного бажаючого навчитися. Передбачає врахування індивідуальних особливостей майбутніх учителів музичного мистецтва, їх
Особистісно-творчий	особистісних інтересів, індивідуальних здібностей та можливостей. Реалізація даного принципу спрямована на формування позитивного музичного ставлення в оволодінні широким колом професійних знань, інструментально-виконавських умінь та навичок, творчого самовираження в процесі виконання музичних творів та презентації власних інтерпретаційних концепцій під час публічного виступу.

Також особливої уваги заслуговує питання створення та дотримання відповідних педагогічних умов у процесі формування інструментально-виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі гітари, які сприятимуть досягненню очікуваних освітніх результатів.

У науковому доробку Г. Падалки під педагогічними умовами розуміються «цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [53, с. 160].

Дослідник Чжоу Сіньюй розуміє педагогічні умови «як певну сукупність необхідних і достатніх взаємозумовлених обставин, які забезпечують оптимальний розвиток конкретного педагогічного феномену» [71, с. 218].

У кваліфікаційній роботі нами були обґрунтовані педагогічні умови з метою забезпечення формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на гітарі, які подані та схарактеризовані у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1.

Педагогічні умови формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари

Педагогічні умови	Зміст педагогічної умови
<p align="center">Стимулювання інтересу до оволодіння знаннями та інструментально-виконавськими вміннями гри на гітарі майбутніми вчителями музичного мистецтва</p>	<p>Успішне стимулювання інтересу до оволодіння знаннями та інструментально-виконавськими вміннями гри на гітарі у майбутніх учителів музичного мистецтва дозволяє створювати відповідну мотивацію. Шляхи досягнення: використання сучасних методик навчання; участь у виступах та концертах, що надає можливості для вдосконалення інструментально-виконавських умінь; залучення до гри в різних колективах та ін.</p>
<p align="center">Забезпечення музично-комунікативного середовища між учасниками освітнього процесу</p>	<p>Передбачає побудову відкритих відносин між учасниками освітнього процесу, які базуються на довірі та взаємоповазі й можуть включати спільне обговорення цілей, методичного матеріалу для досягнення високих результатів, обмін музичними ідеями, творчими підходами до вирішення проблем та досвідом. Також забезпечення музично-комунікативного середовища сприятиме залучення сучасних технологій для різних видів навчання, обміну ТЗН та їх обговоренням у процесі інструментально-виконавських занять; врахування індивідуальних особливостей та потреб кожного студента, адаптація методів навчання та репертуару до рівня вмінь та інтересів кожного здобувача освіти. Стимулює розвиток інструментально-виконавських умінь та розкриття потенціалу студентів й участь у спільних музичних проектах з викладачами, які спрямовані на спільну творчість та виступи на сцені.</p>
<p align="center">Забезпечення професійно-особистісної рефлексії майбутніми вчителями музичного мистецтва в класі гітари</p>	<p>Стає можливим, коли в процесі формування інструментально-виконавських умінь відбувається розширення та збагачення духовно-особистісного, музично-слухового та професійно-творчого досвіду через освоєння музичного твору, зіставлення глибоких особистісних переживань із художньою оцінкою автора, щоб зрозуміти відображення життєвого шляху крізь призму творчого вираження, порівняльний аналіз особистого досвіду здобувача освіти з художнім вираженням цього досвіду в творах мистецтва, аналіз особистісних виконавських та художніх умінь, який дозволяє краще зрозуміти власний розвиток, інтегруючи його у контекст глобальних творчих досягнень. Такий підхід дає можливість визначити власні цінності, сформулювати особисті переконання та визначити напрямки власного розвитку, опираючись на багатогранний досвід і вплив мистецтва.</p>

Важливого значення у процесі формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва посідає виокремлення відповідних методів навчання на всіх етапах означеного феномену. Як зазначає І. Касілов, «сучасні вимоги щодо виконавського гітарного мистецтва в умовах музично-педагогічної освіти потребують загального перегляду та розроблення значної кількості методичних питань, які б могли розв'язати поставлені задачі в контексті сучасної освітньої парадигми» [28].

У даному контексті важливим є поєднання традиційних та сучасних методів навчання гри на гітарі, застосування яких сприятиме формування інструментально-виконавських умінь здобувачів освіти.

З історії розвитку гітарного мистецтва видатними педагогами-музикантами для формування інструментально-виконавських умінь використовувались різноманітні методи, серед яких можна виокремити наступні:

– наочно-слуховий метод або метод слухової наочності, який передбачає виразне виконання музики для його емоційного сприйняття здобувачами освіти й набуває особливого значення в процесі формування їх інструментально-виконавських умінь. Пріоритетний вид наочності – демонстрація звучання самої музики;

– словесні методи (бесіда, розповідь, запитання, пояснення, зауваження, уточнення);

– наочно-зорові методи (ілюстрації, навчально-методичні посібники) допомагають зумовити сутність музики, змістову інтонаційно-звукову форму твору, музичну діяльність учнів та ін.;

– наочно-практичний метод: педагог демонструє дії, необхідні для засвоєння музичного твору, пояснюючі за допомогою наочних засобів;

– практичний (тренування) – це метод, який впливає на формування виконавських умінь та навичок шляхом виконання практичних дій. Він передбачає дотримання та використання сукупності прийомів, засобів,

дотримання певних правил, що забезпечать досягнення бажаного результату [33, с. 129].

Науковиця Л. Мартинюк виокремлює декілька різновидів практичного методу:

а) метод виконання етюдів – це відпрацювання конкретних технічних деталей музичного твору. Це може бути покращення швидкості, точності виконання, розвиток координації рук та ін.;

б) метод художнього вправлення – повторення гри; мета досягнути досконалості при виконанні;

в) метод стилерозпізнавання – це метод аналізу та класифікації музичних творів за їх стилем і визначення жанрової приналежності музики;

г) метод рефлексії – це підхід до вивчення гри на гітарі, оснований на аналізі своєї власної гри і систематичному вивченні своїх помилок та прогресу. Основні кроки гітарного методу рефлексії стосуються аналізу виконання; виявлення помилок; встановлення цілей, розробка плану дій, виконання та оцінки [39];

Доцільним у формування виконавських умінь та навичок є використання практично-ігрових методів, описаних М. Демидовою, а саме: слуховий та руховий. Розробляти ці методи почали з кінця XIX – початку XX століття.

Слуховий метод формується на певній слуховій моделі, яка допомагає «відчути музичний твір в цілому і в деталях, тобто з'ясувати її характерні музичні особливості, а саме: тембр, темп і т. і.» [20, с. 144]. Цей метод передбачає створення чіткого звукового образу й утілення його в звуках.

Руховий метод сприяє доведенню ігрових рухів до автоматизму, що можливо в результаті багатьох повторень. Прихильником цього методу був відомий австрійський музикант К. Черні [70, с. 145].

Слуховий та руховий методи – це своєрідні взаємовідносини технічного та художнього аспектів при виконанні творів на музичному інструменті. Питання подібних взаємозв'язків залишаються актуальними і в наш час.

Тобто, свідомою роботою над звуковими образами, яка дозволяє в момент виконання винайти необхідні виконавські рухи музиканту, наприклад, під час роботи над музичним уривком, коли за задумом автора треба створити необхідну динаміку, гітарист буде свідомо посилювати силу щипка при надавлюванні струни музичного інструменту та ін. Але послідовники слухового методу зазначають, що повноцінно вирішувати художньо-музичні завдання можна лише за умови відповідно створеної технічної бази музиканта [70, с. 145].

Сучасна музична педагогіка надає перевагу слуховому методу, у якому «механічні вправи поступають свідомій роботі над руховою технікою. Такий метод дозволяє приділити головну увагу творчим здібностям учнів, формувати техніку на основі яскравих і змістовних художньо-образних уявлень» [12, с. 108].

Для досягнення інструментально-виконавських умінь викладачі гітари у закладах освіти в роботі зі своїми студентами застосовують методи різних класичних шкіл для оволодіння технічними та художньо-виконавськими вміннями гри на гітарі, але з використанням сучасних підходів для вирішення поставлених завдань. Велику роль при цьому відіграє інноваційна діяльність викладачів. Так, у своїх роботах, досліджуючи це питання, педагоги пропонують різноманітні традиційні та сучасні вправи практичного характеру, мета яких – освоєння конкретних виконавських прийомів здобувачами освіти, які добирає викладач з урахуванням індивідуальних особливостей студента та вирішення проблем на певному етапі роботи з удосконалення інструментально-виконавських умінь [17, с. 163].

Важливо зауважити, що в останні роки особливу увагу в процесі формування інструментально-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі гітари приділяють питанням звуковидобування, що пов'язане з можливістю активізації слухового контролю у процесі роботи над музичним твором, тому що саме якісний звук, відповідний характер звучання музичного твору допоможе фахівцю зацікавити слухацьку аудиторію.

А для того, щоб досягти такого результату треба оволодіти відповідними вміннями та навичками. Методи, які допоможуть створити якісне звуковидобування – це, наприклад, слуховий метод – демонстрація:

- виконавський показ – один з методів, який допомагає встановлювати та підтримувати зворотній зв'язок, коли викладач в процесі роботи виконує музичні твори або їх уривки;

- методи аудіювання та перегляду зразків виконання видатних гітаристів, що передбачає прослуховування музичних творів у виконанні видатних гітаристів з метою аналізу їх гри як окремих художньо-стилістичних деталей, певних прийомів, засобів гри, так і всього твору;

- словесні методи пояснення та порівняння;

- методи проблемного навчання допомагають створити проблемну ситуацію з метою удосконалення майстерності виконавця в технічному плані або засобів музичної виразності та ін. [68, с. 170].

Цікавими, на думку фахівців, у вирішенні цієї проблеми вважають напрацювання американських музикантів Дж. Тейлора і С. Теннанта, які створили свої методики, синтезуючи досягнення іспанської та італійської класичних шкіл. Продовжили свою практично-експериментальну роботу й українські педагоги В. Козлін, І. Касілов, А. Шевченко та ін.

Актуальними для майбутнього вчителя музичного мистецтва постає питання вивчення різних музичних стилів, особливостей музичної мови різних композиторів, культурного розвитку в межах певних історичних періодів. Ці знання сприятимуть розширенню музично-історичних, музично-теоретичних та музикознавчих знань, ознайомленню з традиціями різних шкіл гітарного мистецтва та їх сучасних тенденцій розвитку [38, с. 148].

Так, у XVIII столітті в Іспанії з'явився музичний стиль фламенко, який вплинув на різні мистецькі жанри, а в гітарному мистецтві завдяки йому виникло багато різних прийомів гри на гітарі. Одним із таких прийомів є расгеадо, що з іспанської означає гра «перебиранням струн». Це такий прийом гри, який виконується пальцями правої руки, в той час коли виконавець

по черзі виконує арпеджію, при цьому звучить більш глибоке звучання акорду. Також широкого вживання набув прийом *dedo pulgar* (ісп.) – «великий палець». Звідси назва прийому гри великим пальцем – пульгар (не лише у гітарі фламенко, а й у класичній) [21].

Альсапуа (*alzapúa*) – прийом гри, характерний виключно для гітари фламенко. Як і у випадку з пульгар, також задіяний великий палець, але відмінність у тому, що при альсапуа він може витягувати не тільки одиночні ноти, а й акорди (арпеджовані) у різних напрямках – згори донизу, а також і знизу догори, що не характерно ні для якої техніки гри на гітарі, окрім фламенко.

Альтернадо – техніка, при якій чергуються великий та вказівний палець. Використовується для гри на басі [57].

Стосовно легато, то у фламенко воно нічим не відрізняються від його виконання в класичному стилі.

Арпеджію – це «гітара, що грає від вищого до найнижчого», або навпаки. Види арпеджію у фламенко також нічим не відрізняються від класичних прийомів гри на гітарі даного способу звуковидобування.

Гольпе – музичний прийом гри, який складається з удару нігтями для створення ударного звуку [77].

Стосовно флажолетів, то можна виокремити такі його різновиди:

1. Натуральні флажолети – це гра на струні без натискання на лад. Вони дають специфічний звук, який зазвичай є більш тенорованим.

2. Штучні флажолети – особливі звуки, які виникають за допомогою використаних двох пальців одночасно: один палець притискає струну до грифа, а інший злегка торкається її у відрізьку.

Одним із найскладніший прийомів гри на гітарі є बारे, коли палець одночасно затискає дві або всі струни на грифі інструмента. Буває двох видів – «велике» та «мале». «Велике» बारे передбачає затискання вказівним пальцем всіх струн. «Мале» बारे – прийом, який може виконуватися будь-яким пальцем і затискаються дві або більше струн.

Техніка 5-тактного тремоло, яка виступає основою всього фламенко, – це порушення ритму, де замість чотирьох ударів додається п'ятий [56].

Опанування технікою фламенко майбутньому вчителю музичного мистецтва допоможе не лише зрозуміти та відчувати стиль, а й сприяє технічному розвитку, професійному зростанню, підвищенню мотивації в оволодінні даною технікою гри на гітарі [74, с. 95].

Одним із сучасних методів гри на гітарі є метод демпфування, який спрямований на вирішення проблем стосовно покращення музичної виразності на інструменті. Цей метод в інструментально-виконавській практиці настільки новий, що ще не має навіть спеціальних графічних позначень. Сам термін «демпфування» виник від німецького слова «заглушувати». Щоб досягнути результату, необхідно штучно припинити амплітуду коливання струни під час гри на струнних музичних інструментах, до яких відноситься й гітара. Особливості будови інструмента й можливості виконувати на ній твори багатоголосної фактури, призвели до необхідності застосування цього методу в процесі навчання гри на гітарі [27, с. 223].

Зазначимо основні прийоми навчання методу демпфування:

– прийом із застосуванням великого пальця «р» правої руки для стримування вібрації відкритої струни сприяє досягненню особливого, якісного еталонного звучання на гітарі. Великий палець правої руки, завдяки своїм особливостям анатомічної будови, дозволяє використовувати його або під час звукоутворення, або навпаки, коли з'явилася необхідність припинити вібрацію струни;

– прийом із застосуванням пальців лівої руки для стримування вібрації струн гітари [27, с. 223].

Широкого розповсюдження сьогодні набув фінгерстайл – англ. «метод, пальцевий стиль» – техніка гри на гітарі, при якій соліст-виконавець одночасно відтворює партії соло, ритму і баса. Дана техніка дозволяє музиканту створити враження кількох інструментів, що одночасно звучать. Крім того,

фінгерстайл дозволяє використовувати гітару для відтворення звуків, що імітують звучання, наприклад, ударних інструментів.

Фінгерстайл з'явився в середині ХХ століття, але набув особливої популярності на початку ХХІ століття. Сьогодні фінгерстайл є однією з найскладніших в освоєнні технік, оскільки потребує володіння відповідними навичками аранжування, що передбачає поєднання відразу кількох партій традиційних інструментів: бас, акордовий акомпанемент, сольну партію та іноді навіть ударні. Однією з його особливостей є постійна підтримка ритму; нерідко зустрічаються поліритмічні малюнки, притаманні африканській фольклорній музиці. Для фінгерстайлу характерні кілька способів звуковидобування. Для деяких із них виконавець одягає на великий палець спеціальний медіатор («кіготь»). З використанням техніки «фінгер-пкінг» великий палець виконує ритм-партію, інші – соло на більш високих нотах. Тревіс-пкінг схожий з попередньою технікою, але замість сольної партії на високих нотах виконуються акорди. Застосування техніки «фінгерстайл-перкусія» включає постукування по корпусу гітари, що збагачує забарвлення звучання і підкреслює ритм [76].

Класичні гітаристи все більше зацікавлені в тому, щоб винайти нові звукові палітри для даного інструменту. Саме так з'являються сучасні методи гри на класичній гітарі, які застосовуються для виконання сучасних музичних стилів, як, наприклад, ф'южн. Він вважається одним із найпопулярніших у класичних гітаристів і поєднує елементи джазу, року та інших видів. Таке використання допомагає створити цікаву і глибоку звукову палітру. Техніки, які гітаристи використовують для гри ф'южн, – це арпеджіо, ритмічні фігури, інші способи мелодійної та ритмічної гри [76]. Таким чином, застосування сучасних методів гри на класичній гітарі, допомагає майбутнім учителям музичного мистецтва створювати нові, неповторні музичні композиції, які вражають своєю оригінальністю та виразністю відповідно до різних стилів та напрямків.

Отже, визначені нами методичні принципи, педагогічні умови та методи є необхідними для формування інструментально-виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі гітари відображають зміст та особливості підготовки студентів у класі гітари, ґрунтуючись на загальних закономірностях музично-педагогічної освіти й визначають ключові аспекти та напрямки творчої діяльності студентів в процесі формування окреслених умінь.

Висновки до 1 розділу

Проблема формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари є актуальною в науково-методичній літературі, оскільки відображає потреби сучасного світу в творчих особистостях, які прагнуть до самовдосконалення та самореалізації в інструментально-виконавській діяльності. У нашій роботі ми здійснили аналіз розвитку гітарного мистецтва, традицій іспанської, італійської та сучасної української гітарних шкіл. Також розглянули діяльність, досягнення, наукові та методичні праці видатних представників, що вплинули на розвиток гітарного мистецтва в цілому.

Було з'ясовано, що еволюцію гітари як музичного інструмента можна прослідкувати починаючи з VII ст. до н. е., але розквіт гітарного мистецтва в Європі розпочався в епоху Відродження, а вже з XVI століття в Іспанії гітара стає справді народним інструментом. Саме з цього часу музичний інструмент почали удосконалювати: були додані струни та музичні лади, змінена форма та ін. Досягненням цього періоду можна вважати видання першої методичної літератури, яка використовувалася в процесі навчання гри на гітарі та для вдосконалення виконавських умінь музикантів.

У XVI столітті гітара набуває сучасного зовнішнього вигляду: була додана п'ята струна, а потім шоста, які стають одинарними. Інструмент отримує так званий іспанський лад (E, H, G, D, A) і назву «іспанська гітара».

Аналіз досягнень іспанської школи та діяльності її представників

Х. Амата, Г. Санца, М. Гарсії, Ф. Моретті, Д. Агуадо, Ф. Сора, Ф. Таррегі, А. Торреса, А. Сеговії та ін. дозволив констатувати, що музиканти узагальнили прийоми, принципи та методи гри на гітарі; створили музично-теоретичні правила та практичні поради; працювали над вдосконаленням інструменту, змінюючи його зовнішній вигляд; займались викладацькою діяльністю.

Видатні представники італійської гітарної школи М. Джуліані, Ф. Каруллі, М. Каркасі та ін. створювали багаточисельні музичні твори, які сьогодні входять до репертуару сучасних виконавців; методики гри на гітарі, де особлива увагу звертається на постановку правої руки та ін.

Стосовно розвитку української гітарної школи, то зі збільшенням прихильників гітарного мистецтва у ХХ ст. виявилася потреба у створенні професійних закладів освіти, де активно працюють І. Сінкевич, М. Вербицький, М. Соколовський, М. Геліос, В. Молотков, М. Михайленко та ін. Видатні митці беруть активну участь у концертній діяльності, виданні методичних робіт та здійснюють дослідження гітарних прийомів, методів та вправ, стилів та напрямів з метою вдосконалення інструментально-виконавських умінь майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва.

Грунтовний аналіз наукової літератури у підрозділі 1.2. дозволив нам розкрити сутність таких понять «знання», «вміння», «навички» та «інструментально-виконавські вміння». Ключове поняття нашої роботи «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва», що навчаються в класі гітари постає як здатність виконувати певні дії на інструменті, на основі набутих інструментальних знань і навичок. Серед основних інструментально-виконавських умінь ми виокремили наступні: вільне і красиве звукоутворення, звуковедення, артикуляція, відтворення стилістичних, жанрових та технічних особливостей твору, фразування, чисте та емоційне інтонування, артистизм і розкриття художнього образу музичного твору.

У підрозділі 1.3. кваліфікаційної роботи нами були визначені принципи формування інструментально-виконавських умінь студентів в класі гітари, а

са́ме: єдність емоційного і свідомого; єдність художнього і технічного; культуровідповідності; фасилітивний; особистісно-творчий. Також обґрунтовані педагогічні умови, які сприяють формуванню означеного феномену: стимулювання інтересу до оволодіння знаннями та інструментально-виконавськими вміннями гри на гітарі майбутніми вчителями музичного мистецтва; забезпечення музично-комунікативного середовища між учасниками освітнього процесу; забезпечення професійно-особистісної рефлексії майбутніми вчителями музичного мистецтва в класі гітари.

У роботі визначені ефективні методи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх фахівців музичного мистецтва в класі гітари, а саме: наочно-слуховий метод або метод слухової наочності; словесні методи (бесіда, розповідь, запитання, пояснення, зауваження, уточнення); наочно-зорові методи (ілюстрації, навчально-методичні посібники); наочно-практичний; практичний (метод виконання етюдів, метод художнього вправління, метод стилерозпізнавання, метод рефлексії).

З появою різних гітарних стилів (фламенко, фінгерстайл, ф'южн та ін.) виникає потреба у доборі спеціальних прийомів, вправ та методів для відтворення багатой звукової палітри, що відкриває нові горизонти для вдосконалення технічних можливостей гітаристів. Впровадження інноваційних методів гри, різноманітних технік відтворення звуків, а також експерименти зі звуковими можливостями інструменту дозволяють гітаристам розширювати музичний простір, створюючи неповторні композиції, що вражають слухачів своєю оригінальністю.

РОЗДІЛ 2.

АПРОБАЦІЯ МЕТОДИЧНИХ ОСНОВ ФОРМУВАННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ ГІТАРИ

2.1. Методичні рекомендації щодо формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари

Бурхливий розвиток гітарного мистецтва у ХХІ ст. відзначається широким розмаїттям стилів гри на гітарі, використанням різноманітних прийомів, засобів та методів гри на гітарі, що потребує від майбутніх учителів музичного мистецтва володіння технічною майстерністю для передачі змісту музичного твору і втілення задуму автора в процесі реалізації концепції композиції. Важливою складовою майстерності, професійних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари є формування відповідних інструментально-виконавських умінь, які допоможуть вирішувати складні творчі завдання, сприятимуть їх самореалізації в інструментально-виконавській діяльності.

Розробляючи методичні рекомендації, ми спиралися на визначені у першому розділі кваліфікаційної роботи методичні принципи, педагогічні умови та методи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

Ми вважаємо, що основними завданнями підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва з класу гітари є:

- вивчення різних інструментальних творів, що, в кінцевому результаті, буде сприяти естетичному та духовному розвитку здобувача освіти;
- розвиток слухових та технічних вмінь та навичок;
- розвиток умінь та навичок свідомого виконання музичних творів з метою розкриття його ідейно-художнього змісту;

– знайомство з репертуаром інших виконавців допомагає відкривати нові музичні стилі, жанри та підходи до гри на інструменті, збагатити музичний досвід майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Зазначимо, що у процесі формування інструментально-виконавських умінь в класі гітари важливими є вправи, які сприяють підвищенню технічного рівня виконавця, а саме: на розвиток рухливості пальців, скоординовані роботи рук, використання раціональної аплікатури та ін. Перед виконанням музичних завдань необхідно пам'ятати про дотримання відповідних умов під час роботи над технікою:

- постійний слуховий контроль під час виконання музичних вправ;
- чітке розуміння майбутнім вчителем музичного мистецтва завдань щодо звуковидобування та звуковедення;
- відпрацювання відповідних гнучких, раціональних рухів;
- впевненість у своїх діях та ін. [35, с. 295].

У роботі над удосконаленням технічних умінь важливо дотримуватися принципу «від простого до складного», що передбачає на основі вже набутих інструментально-виконавських умінь здійснювати добір вправ, прийомів та методів, які сприятимуть поступовому оволодінню новими техніками гри на гітарі та підвищенню рівня технічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва; принципу варіативності – використання різних видів завдань для оволодіння певними прийомами, методами та стилями гри. Також важливо пам'ятати, що робота над розвитком технічної майстерності інструменталіста повинна бути обов'язково систематичною. Можна виокремити три етапи над вдосконаленням технічної майстерності: підготовчий, закріплюючий та коригуючий.

I етап – підготовчий. Це робота над засвоєнням технічних складових, а саме:

- зайняття «правильної позиції тіла», розуміння важливості поняття «свобода ігрового апарату», усвідомлення правильного дихання у процесі роботи над музичними творами;

– розігрування виконавського апарату з метою відпрацювання необхідних музичних рухів та вправ;

– оволодіння необхідними специфічними прийомами звуковидобування, іншими інструментально-виконавськими навичками та вміннями, освоєння яких вимагає додаткового часу, але які є необхідними для виконання конкретних музичних завдань;

– ознайомлення з теоретичними відомостями про особливості музичного стилю композитора та епохи з метою урахування цих відомостей для відтворення ідейно-художнього змісту музичних творів.

II етап – закріплююча робота, яка передбачає використання тренувальної техніки. Це спеціальні вправи використовуються з метою вдосконалення ігрових рухів виконавця (гнучке та пластичне пересування по грифу, раціональність) й допомагають втілювати гітаристам їх музично-художні наміри у виконавському процесі.

III етап – коригуюча робота, мета якої виявлення та виправлення неточностей у технічному виконанні вправ, прийомів та методів. На цьому етапі буде доцільним проведення аналізу власного виконання творів, робота над конкретними проблемними питаннями щодо відтворення змісту музичної композиції та пошук шляхів для їх вирішення [26, с. 117].

Пропонуємо рекомендації щодо формування інструментально-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі гітари під час роботи над музичним твором.

Етапи та методи роботи:

Перший етап – попереднє ознайомлення з музичним твором, технічними особливостями та засобами художньої виразності.

На даному етапі ми з'ясуємо будову музичного твору, його зміст, тональність, метро-ритмічні, темпові та динамічні особливості; дізнаємося з джерел про композитора твору, його творчість та стиль письма; плануємо подальшу роботу над добираємо планування над способами роботи у творі. Особливу роль на цьому етапі належить викладачу, який демонструє виконання

музичного твору, здійснює пояснення складних технічних прийомів, добирає вправи та прийоми для розвитку технічної майстерності студента з урахуванням його індивідуальних особливостей будови рук, технічного розвитку на даному етапі.

Особливості практичної роботи на першому етапі.

Викладач та студент перед музичним розбором п'єси з'ясовують під час бесіди, чи все є зрозумілим для студента, а саме: умовні позначення, музичні терміни та ін. Після ознайомлення з нотним текстом, змістом і формою твору продовжується робота над розуміння авторських позначень темпу, штрихів, добирається зручна аплікатура. Наступним кроком буде програвання п'єси від початку і до кінця, щоб студент зрозумів концепцію його побудови та зрозумів основну ідею композитора. Темп виконання – повільний. Бажано, щоб студент розучував музичний твір самостійно. Після програвання музичного твору необхідно позначити місця, які потребують особливої уваги в зв'язку з технічною складністю їх виконання, відтворенням відповідної звукової палітри та ін.

Наступні дії – це робота над помилками, звуковидобуванням, ритмічними особливостями, динамічними, технічно складними місцями, де важливу роль відіграє викладач зі своїми методичними порадами, надає підтримку студенту, створює сприятливу психологічну атмосферу для досягнення бажаного результату.

Перший етап повинен закінчуватись підведенням підсумків зробленої роботи. На першому етапі роботи над музичним твором найпоширеніший метод – пояснювально-ілюстративний, тому що саме він допоможе отримати студенту необхідну інформацію для її успішного вирішення.

2. Другий етап роботи – це вже більш ґрунтовний аналіз музичного твору (інтонаційна будова музичного твору у найтонших деталях, володіння технічними прийомами для відтворення художнього образу музичного твору, стилю гри на інструменті).

На даному етапі студент має одночасно слідкувати за виконанням декількох задач – правильністю виконання певного прийому, координованістю рук, свободою ігрового апарату, диханням, відтворенням динамічної, темпоритмічної характеристики музичного твору. Робота має відбуватися в повільному темпі.

Методи роботи, які є доцільними, – слухові, бо саме вони допоможуть виявити художньо-технічні недоліки виконання музичного твору, причини їх виникнення. Для вирішення означених проблем у процесі роботи над твором доцільно застосовувати тренувальний (репродуктивний) метод, що передбачає неодноразове повторення окремих прийомів з метою відпрацювання відповідних навичок і вмінь.

Ще важливо зрозуміти, як саме зміг майбутній учитель музичного мистецтва опрацювати складні моменти: шляхом багаторазового повторення на рівні заучування, чи доведених до відпрацювання відповідних інструментально-виконавських умінь.

На даному етапі треба виділяти окремі складові кожної музичної фрази, а після опрацювання – навчитися їх з'єднувати. Але потрібно пам'ятати, що працюючи над окремими частинами музичного твору необхідно програвати його цілком для відтворення в уяві цілісної композиції.

Другий етап також важливий, оскільки треба вирішити ще два завдання – це відтворення мелодичного та ритмічного малюнків. Повільний темп під час виконання музичного твору все ж таки повинен не заважати прослуховуванню мелодичної лінії. Це потребує особливої уваги під час виконання музичного твору, коли ми враховуємо силу та натиск пальців лівої руки на струну, силу щипка або удару під час звуковидобування, виявлення основної мелодичної лінії та акомпанементу та ін. Ритм має також велике значення. Відомо, що слабким місце більшості студентів є неритмічність, оскільки гітарист не має підтримки, як, наприклад, скрипалі акомпануючого інструменту – фортепіано. Тому ритмічна складова нотного тексту повинна відтворюватися в повному

обсязі, яка відпрацьовується під час індивідуальних занять та систематичної самостійної роботи вдома.

Тобто, у роботі над музичним твором необхідно здійснювати одночасний контроль за якісним звуком, відтворенням мелодії, ритму, темпових вказівок, фразуванням та технічно досконалою грою виконавських прийомів, які відповідають характеру композиції, його жанру та допомагають втілити задум композитора й створити яскравий художній образ музичного твору [43, с. 49].

3. Третій етап роботи є також важливим, оскільки твір вже можна виконувати в цілому, без помилок. На даному етапі твір виконується напам'ять і важлива увага звертається на підпорядкування технічним елементів гри на гітарі художньо-виконавським задачам. Головна причина недосконалості виконання полягає в техніці, несформованих інструментально-виконавських уміннях. Основні методи роботи – тренування, проблемно-пошуковий (сприяє розвитку творчості студентів, їх самостійності), рефлексії (допомагає зрозуміти себе, проаналізувати ситуацію та подивитися на себе зі сторони й знайти відповіді на питання для удосконалення виконавських прийомів гри на гітарі та передачі змісту музичного твору) [63, с. 11].

4. Четвертій етап роботи – сценічне виконання музичного твору.

Для успішного виступу на сцені необхідно продумати і провести відповідну підготовку. Головна причина того, що не завжди публічний виступ є вдалим – сценічне хвилювання, яке майбутні вчителі музичного мистецтва не завжди можуть подолати.

Для того, щоб був позитивний результат, потрібно:

- враховувати індивідуальні можливості студента, тобто його технічний та музичний розвиток;
- засвоїти музичний твір, його складові частини в логічній єдності, – цілком;
- повністю поринути у виконавський процес;

– максимально зосередитися на відтворенні інтерпретаційної концепції музичного твору та передачі її слухачеві для отримання ними художньо-естетичної насолоди від музики;

– для подолання сценічного хвилювання під час публічного виступу важливим є спеціально організована робота з використанням різних технік, методів для подолання означеного феномена.

Як зазначає науковець В. Міщанчук, «саме від того, наскільки майбутній музичний фахівець зможе настроїтись, зосередитись і подолати емоційне напруження, залежить успіх реалізації концепції музичного твору та сприйняття її слухацькою аудиторією» [44, с. 189]. Вона пропонує використовувати наступні методи з метою подолання сценічного хвилювання:

1. Метод портфоліо представляє собою «колекцію робіт» здобувача освіти з демонстрацією процесу та результатами діяльності. Цей метод допомагає здійснювати самооцінку та самоаналіз власної роботи, зрозуміти якість підготовленої програми та над чим потрібно працювати у подальшому щоб досягти бажаного результату.

2. Метод обігравання, який передбачає здійснення неодноразових виступів перед слухачами, з метою звикання до різних сценічних обставин. Рекомендується виступати спочатку перед двома-трьома слухачами, а далі поступово це коло збільшувати.

3. Методи «якоріння». Це запам'ятовування певних переживань, емоцій з можливістю виокремлення їхніх позитивних стимулів. Велику роль відіграє саме викладач, його допомога студенту.

4. Метод тілесно-орієнтований – це виконання спеціальних вправ для досягнення м'язової та психологічної розкутості тіла з метою передачі змісту музичного твору під час виступів на сцені [45, с. 103].

Самостійна робота студента для формування інструментально-виконавських умінь є обов'язковою. Саме під час такої роботи студент самостійно вчиться вирішувати різні завдання – і технічні, і творчі; може

проявити свої індивідуальні здібності, художній смак, розвинути свою технічну майстерність [60].

Важливо!

Технічне освоєння твору є одним із найважчих завдань в роботі майбутнього вчителя музичного мистецтва, але воно має відбуватися у гармонійній єдності з художньо-виконавським компонентом, бо може спровокувати появу певних негативних наслідків:

- невиправдане затягування другого етапу роботи над музичним твором може призвести до втрати інтересу подальшого його розучування;

- робота лише над технічно складними моментами в п'єси зміщує акцент в сторону технічного розвитку музиканта, закриваючи собою художній задум. Тільки підпорядкування технічного компонента музиканта виконавським задачам дозволить створювати яскраві композиції [51, с. 9].

Для подолання таких ризиків розбір музичного твору бажано починати зневеликих епізодів, поступово їх з'єднуючи; ретельно продумувати та добирати аплікатуру, здійснюючи запис в нотах та фіксуючи в уяві відповідні рухи з слуховим контролем щодо звучання музичного матеріалу.

- Слухові уявлення формуються за допомогою додаткового, але обов'язкового розбору тексту: з'ясування мелодійного малюнку, гармонії, метроритму, форми тексту, тембро-динамічних характеристик твору, визначення артикуляційних інтонаційних моментів, темпу, агогіки [54, с. 96].

- Рухові уявлення пов'язані із слуховими і, навіть, підпорядковані їм. Це робота над аплікатурою з одночасним створенням мелодійного малюнку; положенням тіла виконавця; зняттям напруження та розслаблення ігрового апарату з метою подальшого виконання музичних завдань та ін. [42, с. 87].

Важливими для майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари є вміння аналізувати та розпізнати, які саме технічні формули застосовані в даному фрагменті та якими технічними прийомами або метода користувалися для їх виконання. Сформовані інструментальні вміння під час роботи над даними технічними прийомами необхідно застосовувати в нових умовах.

У нагоді буде й програвання гам, арпеджіо та прийомів, які до цього навчився виконувати студент [69, с. 10].

Особливості проведення повторення.

Під час повторення майбутній вчитель може виконувати твір повністю, деякі епізоди, фрази, періоди, акорди або окремі технічні елементи. Існує декілька видів повторень:

- осмислений (необхідний для вирішення конкретного завдання);
- повторення під час усвідомлення конкретної проблеми і вирішення шляхом програвання в конкретному місці;
- бажання повторювати, що передбачає програвання всього музичного твору з метою його вдосконалення.

Необхідно активізувати слух, контролювати рухи, ігрові відчуття, намагатися виконувати музичний твір при повторенні без помилок, бо інакше, постійне їх повторення фіксується в пам'яті та у подальшому виконуватися автоматично. Багаторазове неправильне повторення матеріалу призводить до формування автоматизованих навичок, які потім дуже складно прибрати [65].

Загальні рекомендації для технічного освоєння п'єси:

1. Починати з розгляду складних технічних місць для ретельного покрокового розбору їх виконання та достатньої кількості часу для роботи над ними.
2. Виконання попереднього аналізу виконання музичного твору; вибір необхідних прийомів і способів гри.
3. Відпрацювання додаткових вправ відповідно до музичних завдань, які актуальні для даного музичного твору.
4. Пошукова діяльність потребує добору доцільних прийомів, методів, вправ з метою вирішення технічно-виконавських проблем та має обов'язково враховувати індивідуальні особливості студента (незначні зміни, наприклад, положення руки, корпусу тіла виконавця та ін.).

5. Вміння психологічно розвантажуватися, знімати психофізичну напругу, особливо під час роботи над важкими місцями музичного твору [78, с. 141].

Особливого значення для технічного вдосконалення музичних навичок і вмінь мають музичні вправи. Пропонуємо вправи для розвитку рухливості пальців, координованості рухів правої та лівої руки, які подані на рис. 2.1.

The image shows six musical exercises, numbered 1 through 6, arranged in three rows. Each exercise is written on a single treble clef staff in common time (C). Exercises 1, 3, and 5 are in the key of C major, while exercises 2, 4, and 6 are in the key of D major. Each exercise consists of a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. Exercises 1 and 2 are labeled 'a m i m', 3 and 4 are 'a i m i', and 5 and 6 are 'm a m i'. Each exercise is marked with a piano 'p' dynamic and includes repeat signs. A small circular icon is visible in the bottom left corner of the image.

Рис. 2.1.

Вправи на виконання штриха легато у висхідному та низхідному русі (див. рис. 2.2).

The image shows two musical exercises, labeled e) and f), written on a single treble clef staff in common time (C). Exercise e) is in the key of D major and features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. It includes fingerings (1-4) and articulation marks (1, 2, 3, 4, 5, 6, 4, 3, 2, 1) above the notes. Exercise f) is in the key of C major and features a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. It includes fingerings (1-4) and articulation marks (1, 2, 3, 4, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 1) above the notes. Both exercises are marked with a piano 'p' dynamic and include repeat signs. A small circular icon is visible in the bottom left corner of the image.

Рис. 2.2.

Вправи на пальцьову техніку, де використовується мелодія в стилі кантрі. Друга приглушена нота в кожному ладі грається гітарним боєм по струнах пальцями лівої руки, достатньо сильно для створення перкусійного глухого звуку, при якому ноти не будуть звучати (див. рис. 2.6).



Рис. 2.6.

Вправа на відпрацювання техніки фламенко пропонується гра акордів Em, D і Bm7). Використовують наступну техніку гри правої руки по струнах:

Перший удар виконується великим пальцем вниз.

Другий удар – великим пальцем вгору.

Третій – нігтями, середнім та безіменним.

Четвертий – великий палець вгору.

П'ятий – «мертвий» не доторкайтеся струн.

Шостий – удар великого пальця вгору.

Сьомий та восьмий – приглушені удари середнього та безіменного пальців правої руки [77] (див. рис. 2.7).



Рис. 2.7.

Пропонуємо ще одну вправу на відпрацювання техніки фламенко (див. Додаток А).

Вправа на координацію та синхронність пальців лівої та правої руки (рис. 2.8).

The musical score for Figure 2.8 consists of four staves. The top two staves are in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff has a melodic line with the fingering 'i m i m' written above it. The second staff is identical to the first. The bottom two staves are in bass clef. The third staff is marked 'simile' and contains a harmonic accompaniment of chords. The fourth staff continues the harmonic accompaniment.

Рис. 2.8.

Вправи на оволодіння музично-виражальними прийомами (застосування різних видів звуковидобування та звуковедення, темброве різнобарв'я, поєднання штрихів, логічна побудова фраз та ін.), що подані на рис. 2.9. та рис. 2.10.

The musical score for Figure 2.9 consists of two staves in treble clef with a 4/4 time signature. The top staff shows a sequence of chords with 'V' and 'I' markings above them, and 'p' dynamics below. The bottom staff continues the sequence with 'I', 'II', and 'IV' markings above the chords.

Рис.2.9.

The musical score for Figure 2.10 consists of a single staff in treble clef with a 4/4 time signature. It shows a melodic line with slurs and accents, marked with '1' and '2' above the notes.

Рис. 2.10.

Для формування інструментально-виконавських умінь, необхідних майбутнім учителям музичного мистецтва в класі гітари, важливими є й такі, як:

- уміння працювати з нотним текстом з аркуша;
- уміння добирати музику на слух, імпровізувати;
- інтерпретувати музичний твір завдяки поєднанню технічного і художнього компонентів, що допомагає виконавцю створити свою власну концепцію прочитання музичного твору;
- особливого значення мають виконавські мобільність та здатність застосовувати виконавські методи і прийоми відповідно до ситуації;
- розвинуті психологічні навички та вміння – емоційна стабільність, виконавська воля, вміння швидко адаптуватися до акустичних умов приміщення та ін.

Рекомендуємо додаткові шляхи формування інструментально-виконавських умінь майбутнім учителям музичного мистецтва в класі гітари, що будуть сприяти їх професійному зростанню, а саме:

- брати активну участь студентам-музикантам у олімпіадах, фестивалях-конкурсах, концертах та просвітницьких заходах. Саме такий досвід допоможе зменшити наслідки сценічного хвилювання та навчитися «сценічній поведінці»;
- відвідувати заняття провідних викладачів з класу гітари закладу освіти; брати участь у майстер-класах, які проводяться видатними музикантами інших освітніх закладів України та світу;
- гармонійному розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, збагачення його звукової та тембральної палітри сприятиме залучення його до участі в різних інструментальних ансамблях;
- додатковою мотивацією до саморозвитку та самовдосконалення майбутніх фахівців є робота із записами провідних виконавців-гітаристів.

Таким чином, запропоновані методичні прийоми, вправи та методи у роботі над музичними творами в класі гітари сприятимуть формуванню інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва.

2.2. Розробка плану-конспекту індивідуального заняття з майбутнім учителем музичного мистецтва з урахуванням методичних принципів, умов та методів формування його інструментально-виконавських умінь у класі гітари

З метою формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари нами було проведене індивідуальне заняття зі здобувачем освіти в процесі його навчання на факультеті мистецтв КДПУ з дисципліни «Музичний інструмент» із використанням досвіду викладачів музично-хореографічного відділення Г. Білоненка, І. Касілова, Є. Королькова, В. Міщанчук. Працюючи над вдосконаленням технічних та виразних аспектів гри на гітарі під час виконання різних за стилями та жанрами музичними творами, були використані слухові та практичні методи, спеціальні вправи, прийоми та методи для розвитку координації рухів, швидкості пальців, моторики рук. Також застосовувалися вправи, виконавські прийоми і засоби (техніка пальцевого підбору; арпеджіо, гами та ін.), спрямовані на покращення технічних можливостей майбутніх учителів музичного мистецтва для передачі художньо-образного змісту музичного твору, створення оригінальних інтерпретацій виконуваних композицій.

Музичні твори, різні за фактурою, метро-ритмічними особливостями, звукозображальними ефектами, специфічними прийомами звуковидобування сприяють оволодінню майбутніми вчителями різними стилями гри на гітарі та техніками, які притаманні для них.

Зміст проведеного індивідуального заняття зі здобувачем освіти був теоретично обґрунтований у положеннях першого розділу кваліфікаційної роботи й передбачав врахування таких складових, а саме:

1. Робота над звуковидобуванням у всіх його видах.

2. Удосконалення технічної майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва, яка базується на поєднанні класичних методичних прийомів із сучасними підходами.

3. Робота над опануванням сучасних методів гри на гітарі.

4. Робота над художньо-виразним виконанням музичних творів.

План-конспект індивідуального заняття № 1

(фрагмент)

з дисципліни «Музичний інструмент»

Тема заняття: «Формування інструментально-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі гітари».

Зміст заняття:

Робота над академічною програмою.

Твори для опрацювання:

О. Черепович. Марш тролей.

Дж. Брешианелло. Партита e-moll.

Мета заняття:

- **дидактична** – поглиблення знань про сучасні методи та прийоми гри на гітарі; усвідомлення методу гри демпфування як засобу художньої виразності; поглиблення музично-історичних, музикознавчих та методичних знань;
- **розвивальна** – розвиток інструментально-виконавських умінь майбутнього вчителя музичного мистецтва в класі гітари; оволодіння різними техніками звуковидобування; розвиток слухового контролю, художньої уяви та мислення;
- **виховна** – виховувати свідомий підхід до навчання; прагнення до саморозвитку та самовдосконалення; виконавської культури; розширення художньо-естетичного світогляду майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Завдання:

1. Підготувати виконавський апарат до виконання музичних творів програми з метою його розігріву та вдосконалення навиків пальцевої гри на

гітарі (гра етюдів і вправ);

2. Продовжити роботу над методом демпфування в творі Ольги Черепович «Марш тролей»; звуковидобуванням, художньою виразністю Дж. Брешианелло. Партита e-moll.

3. Здійснити художньо-виконавський аналіз творів своєї програми;

4. Висвітлити особливості виконання сучасної та старовинної гітарної музики.

5. Визначення завдань самостійної роботи.

Методи роботи:

– слухові методи (бесіда, словесні пояснення, метод аудіювання та перегляду виконання зразків видатних гітаристів);

– практичні (методи виконавського показу);

– метод вправ;

– метод рефлексії;

– метод стилерозпізнавання;

– метод порівняння;

– метод аналізу фізичних властивостей інструмента.

Під час проведення заняття ми спиралися на виокремлені у процесі дослідження **принципів навчання**: єдність емоційного і свідомого; єдність художнього і технічного; особистісно-творчий; культуровідповідності; фасилітативний. Також дотримувалися **педагогічних умов**: стимулювання інтересу до оволодіння знаннями та інструментально-виконавськими вміннями гри на гітарі; забезпечення музично-комунікативного середовища між учасниками освітнього процесу; забезпечення професійно-особистісної рефлексії майбутніми вчителями музичного мистецтва.

Тип заняття: поглиблення теми.

Обладнання: класична гітара, піюпітр, нотний матеріал, ноутбук, аудіо- та відеоматеріали.

Використана література:

1. Касілов І. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів

музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. Серія: Педагогічні науки. Вип. №1-2 (50-51), 2017. С. 93–98.

2. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста. *Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2011. 198 с.

3. Стасюк Ю. Проблема зайвих рухів у грі на класичній гітарі. <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1295.html> (дата звернення 15.02.2023).

Хід заняття:

1. Організаційний момент:

Привітання. Підготовка робочого місця, настройка інструменту.

2. Актуалізація опорних знань:

– Якими на Вашу думку, інструментально-виконавськими вміннями має володіти майбутній вчитель музичного мистецтва?

– Які основні прийоми звуковидобування на гітарі існують?

– Чи важливо знати гітаристу об'єктивні фізичні закономірності звуковидобування?

– Яких авторів методик гри на гітарі Ви знаєте?

– Які сучасні методи, прийоми гри на гітарі можете назвати?

Викладач: Так, дякую. Ви правильно назвали основні прийоми звуковидобування на гітарі – це апояндо і тірандо. Як, на Вашу думку, можна покращити звуковидобування гітарі? *(відповідь студента)*

Викладач: Вірно, виконання систематизованих тренувальних вправ позитивно впливає на розвиток техніки гітариста і на звуковидобування в цілому.

– Як Ви вважаєте, для сучасних гітаристів класичні прийоми продовжують залишатися своєрідним зразком технічної майстерності музиканта чи вже не мають такого важливого значення? Чи потрібно освоювати їх досконало? *(відповідь студента)*

Викладач: Сучасні методики гри на гітарі – це гармонійне поєднання класичних методичних прийомів гри на інструменті з урахуванням сучасних тенденцій у музичному мистецтві, розвитку гітарного мистецтва.

Перейдемо до виконання комплексу вправ, над якими ми працювали на попередньому занятті (*технічне виконання музичних вправ, обговорення складнощів у виконанні, робота над удосконаленням технічних можливостей музиканта*).

3. Мотивація навчальної діяльності:

Сьогодні на занятті ми продовжимо роботу над основними техніками гри на гітарі й більш детально попрацюємо саме над демпфуванням. Ви дізнаєтесь більше про особливості постановки рук, які необхідні для оволодіння певними прийомами та методами гри на гітарі. Важливим для майбутніх учителів мистецтва в класі гітари є оволодіння не тільки класичними прийомами гри на гітарі, а й сучасними техніками для створення художнього образу музичного твору й важливим у даному контексті є вміння здійснювати слуховий і руховий контроль за своїми ігровими рухами, відтворенням звукової палітри, метро-ритмічної та інтонаційної складової, вибудовуванням кульмінацій та дотриманні форми музичного твору.

Наш музичний матеріал, над яким ми будемо працювати, – це твори Ольги Черепович «Марш тролей» та Дж. Брешианелло «Партита e-moll».

4. Сприйняття нової теми:

Викладач: Пропоную прослухати аудіозапис і після прослуховування відповісти на такі питанням:

– Які технічні прийоми, методи, на Вашу думку, допомагають створити музичний образ музичного твору та надають йому особливої виразності?
(*відповідь студента: метод демпфування*)

– Так, дійсно, це особливий метод, за допомогою якого автор створює художній музичний образ, а досягти його можна шляхом відпрацьованого вміння переривати звучання струни з подальшим припиненням її вібрацій. Це можна зробити кількома способами: демпфування долоні – виконавець

застосовує долоню руки до струн біля струнотримача гітари. Це приглушує звук, надаючи йому більш коротку характеристику; демпфування рукою на грифі – виконавець використовує пальці на лівій руці для легкого приглушення струн. Це може вимагати доторкання пальців до струн, які не використовуються для гри. Техніка демпфування може бути використана для створення різних ефектів у грі на гітарі залежно від стилю музики та музично-художніх потреб.

Пропоную виконати комплекс вправ, що допоможуть Вам вдосконалити виконання цього методу (*викладач демонструє правильне його виконання*)

(тренувальна вправа див. Додаток В)

Викладач: А тепер Ваша черга виконати ці вправи (*виконання студента*).

– Як Ви вважаєте, чи був розігрітий ігровий апарат для виконання цієї вправи?

Викладач: Зверніть увагу, цю вправу треба виконувати більш чітко та ритмічно. Спробуйте ще раз виконати вправу, але з урахуванням зауважень (*повторне виконання вправ*)

Викладач: Добре. Тоді далі перейдемо до основної програми. Зіграйте, будь ласка, твір Ольги Черепович «Марш тролей».

(студент виконує музичний твір)

Викладач: Ви добре відчуваєте настрій цього твору! Пропоную Вам проаналізувати власне виконання сьогодні та виконання на минулому занятті (*відповідь студента: метод порівняння*).

Викладач: А що Ви можете сказати про стиль твору? (*метод стилерозпізнавання*).

Викладач: Так, дійсно. Твір композиторки Ольги Черепович відноситься до сучасних, і розпізнати це нам допомагає активне використання ударних технік, манера обробки тематичного матеріалу, напружене звучання акордів та ін. Однак, разом із тим, твір має класичну форму побудови з чітким розподіленням на частини та визначеним тональним планом.

Викладач: Важливо зазначити, що виконання даного сучасного твору

передбачає використання методу демпфування і прийому піцикато.

Скажіть, будь ласка, що представляє собою метод демпфування і прийому піцикато? *(відповідь студента)*

Викладач: Так, демпфування на гітарі – це техніка, що додає неповторну глибину та виразність до звучання інструменту. Цей метод передбачає зменшення відлуння і резонансу струн, що в результаті дає чистий, точний і виразний звук.

Викладач: Які техніки, на Вашу думку, необхідно використовувати, щоб досягти вдосконалення демпфування? *(відповідь студента)*

Викладач: Так, а ще для досягнення ефекту демпфування інструменталіст дотримується правил виконання даного методу та використовує різні засоби для досягнення відповідного звучання інструмента. Перш за все, важливо правильно розміщувати долоню на грифі гітари, натискати не стільки на струну, скільки на її вільну частину. Тому що неохайне виконання п'єси може призвести до звучання додаткових акордів, що створюватиме ефект зайвих звуків та нечистоти звучання основної теми.

Залежно від звукових вподобань музиканта, можна додатково застосовувати різні матеріали для демпфування. Це можуть бути, наприклад, спеціальні резинки, які кріпляться на гриф гітари та приглушують додаткові вібрації струн. Також поширено використання фетрів – м'яких прокладок, що розміщуються під струнами для подібного ефекту.

Завдяки демпфуванню звучання інструменту набуває особливої глибини та насиченості. Використання цієї техніки дозволяє музиканту створювати різноманітні музичні ефекти, від ніжного та обволікаючого звучання до райвових і шалених звуків.

Отже, демпфування на гітарі дозволяє розширити можливості інструменталіста та додає особливого колориту звучання музичного матеріалу. Завдяки правильному застосуванню цього методу, гітарист може створювати оригінальні та яскраві музичні композиції.

Викладач: Для досягнення справжньої інструментально-виконавської

майстерності під час виконання музичних творів необхідно не лише тільки відтворення відповідних технічних прийомів та методів на гітарі, а й розуміння художнього змісту музичного твору, тобто визначення його стилевих та жанрових особливостей; розуміння основних засобів виразності. Лише тільки в поєднанні цих вимог можна досягнути бажаного результату. Коли ми добираємо прийоми та методи гри на гітарі, то необхідно проаналізувати авторську концепцію музичного твору. Коли ми чуємо даний твір, то здається, ніби тролі марширують між дерев, залишаючи за собою загадкові сліди на моху та листі. Під місячним світлом маленьким дивакам здавалося, що світ сповнений чарівної магії та таємниць, які відомі лише їм. Відповідно і звучання інструменту має відповідати характеру виконуваного – бути чарівним, яскравим, особливим.

– Скажіть, будь ласка, а які основні прийоми звуковидобування допоможуть нам в цьому? *(відповідь студента)*

Викладач: Так, вірно – це прийом піцикато, над яким ми зараз попрацюємо детальніше.

Прошу звернути увагу на якість виконання прийому піцикато. Для цього гітаристу необхідно покласти на підставку ребро правої долоні та частково притискати струни її м'якою частиною. У такому положенні руки музикант грає мелодію. Головна мета піцикато – створити приглушений, практично беззвучний звук. Це дає змогу створювати специфічні ефекти, які характеризуються приглушенням, м'яким звучанням. Звук повинен бути чітким і з сильною атакою *(поєднання слухового методу та методу звуковидобування)*.

Отже, під час виконання твору О. Черепович «Марш тролей» особливу увагу ми маємо приділити виконанню методу демпфування, при якому рухи пальців повинні бути чіткими і виконуватися швидко, щоб не було ніяких додаткових шумів.

При грі прийому піцикато ми звертаємо нашу увагу на розвиток навичок зв'язування звуків, рівномірність удару пальцем («р»), щоб домогтися однорідності та приглушеного звучання.

Викладач: Так, управління звуком на гітарі вимагає особливої пластичності ігрового апарату гітариста, вміння контролювати дотик пальців до струн, їх силу на тиск. Майстерне володіння різними способами звуковидобування та звуковедення, сучасними прийомами та методами гри на гітарі дозволяє відтворювати різні звукові ефекти, тембрів музичних інструментів та сприяє емоційно-виразному виконанню музичних творів.

Викладач: Зараз перейдемо до другого твору і це Дж. Брешианелло. Партита e-moll. Пропоную Вам продемонструвати даний твір (*частковий аналіз п'єси*).

Викладач: А що Вам відомо про композитора цього твору?

Викладач: Джузеппе Антоніо Брешианелло – італійський композитор та скрипаль епохи бароко, який був музичним керівником у камерному палаці Вюртемберга у Штутгарті.

Він також був оберкапельмейстером. Брешианелло написав 12 концертів у *sinphonie* op. 1 та 18 п'єс для галіхона.

У 1751–1755 роках він вийшов на пенсію, а його наступниками стали Гнатц Хольцбауер та Нікколо Джоммеллі.

У свій час Дж. Брешианелло вважався композитором-експериментатором, який знаходився у постійному пошуку та винайденні нових прийомів гри на гітарі. Для його стилю гри було притаманне поєднання традиційних та новітніх прийомів.

– Яке, на Вашу думку, значення для сучасників мають праці Дж. Брешианелло? (*відповідь студента*)

Викладач: Так, раніше цю музику виконували на лютні, а сучасні гітари технічно досить далекі від цього інструменту. Ми можемо відтворювати дану музику на гітарі завдяки аранжуванням, зробленими більш сучасними любителями лютневої музики.

Тому я пропоную згадати основні прийоми звуковидобування, якими користувалися для виконання старовинної музики (відпрацювання основних інструментально-виконавських вмінь та навичок: робота над

звуквидобуванням; відтворення тембральної палітри на перших двох струнах гітари. Під час гри не забуваємо про вимоги щодо правильного відтворення прийому тірандо, положенням рук, нахилу пальців) (*метод слухового контролю; практичного виконання*).

Викладач: Спочатку я пропоную послухати цей твір у виконанні на лютні (*метод аудіювання з подальшим порівнянням музичних творів*).

Викладач: А тепер виконайте цю п'єсу, але звертайте увагу на якість звуку, який повинен бути чітким, рівномірним, ясним, а тембр – приглушеним (*виконання студентом музичного твору*).

Викладач: Тепер давайте проаналізуємо Ваше виконання (*метод рефлексії*).

– Чи вдалося Вам при виконанні музичної п'єси передати особливості звуку лютні?

– Який прийом для цього можна вважати провідним?

– Чи вдалося Вам досягти потрібної музичної виразності при виконанні різних технічних прийомів? (*відповідь студента*).

Домашнє завдання для студента передбачало створення аудіо- або відеозапису виконання «Марша тролей» О. Черепович та аналізу свого виконання музичного твору з письмовою відповіддю, на наступні запитання:

– Яке завдання Ви перед собою ставили, виконуючи музичний твір?

– Вдалося це Вам, чи ні та чому?

– Чи відчували Ви утруднення із звуквидобуванням?

– Чи сподобалося Вам власне виконання, і чим саме?

– Щоб Ви хотіли б змінити та покращити у своєму виконанні?

Таким чином, використання зазначених методичних принципів та методів у кваліфікаційній роботі, впровадження педагогічних умов у процесі формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва дозволили підтвердити їх доцільність та ефективність застосування в інструментально-виконавській підготовці здобувачів освіти в класі гітари.

Висновки до розділу 2

Згідно опрацьованих у розділі 1 теоретичних матеріалів щодо методичних основ формування інструментально-виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі гітари та перевірки їх ефективності, нами були розроблені методичні рекомендації щодо формування означеного феномена, в яких окреслені основні завдання підготовки студентів, охарактеризовані етапи роботи над розвитком технічної майстерності інструменталіста (підготовчий, закріплюючий та коригуючий) та висвітлені етапи роботи над музичним твором. На визначених етапах передбачалось використання різноманітних вправ для розвитку рухливості пальців, відпрацювання техніки фламенко; на координацію та синхронність пальців лівої та правої руки, акорди, штрих легато у висхідному та низхідному русі, володіння музично-виражальними прийомами гри на гітарі. Також були запропоновані додаткові шляхи формування інструментально-виконавських умінь майбутніх фахівці в класі гітари.

У підрозділі 2.2 здійснено розроблення та проведення індивідуального заняття з майбутнім вчителем музичного мистецтва з навчальної дисципліни «Музичний інструмент» на музично-хореографічному відділенні факультету мистецтв КДПУ. Для вирішення музично-виконавських задач були застосовані спеціальні технічні вправи, прийоми та методи, музика різних епох та стилів, а також відбувалась опора на визначені принципи та умови в процесі формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. На занятті були використані слухові методи навчання (бесіди, пояснення, порівняння), методи виконавського показу, перегляду зразків виконання видатних гітаристів, метод вправ, пошуковий метод, метод рефлексії, різноманітні вправи та прийоми для підвищення рівня технічної та виконавської майстерності здобувачів освіти в класі гітари.

ВИСНОВКИ

Результати проведеної роботи дозволяють дійти висновку, що мета та основні завдання роботи нами було досягнуті.

Завдяки аналізу стану розробки досліджуваної проблеми в науково-методичній літературі було встановлено, що відомі гітарні школи – іспанська, італійська, а в наш час і українська – продовжують розвивати основні методичні основи навчання гри на гітарі, значну увагу приділяють найтоншим деталям технічної майстерності виконавця, створенню та використанню в освітньому процесі високохудожнього репертуару. Відомі представники зазначених шкіл були не тільки віртуозами-виконавцями, а й педагогами, які розкрили основні питання становлення та розвитку інструмента, гітарної виконавської техніки, надали методичні настанови щодо постановки правої та лівої рук, якості гітарного тону, способів ударів по струнах, аплікатурних принципів та ін.

У ході роботи було визначено, що, починаючи з XVI-XVII століть, в методичній літературі гітарного мистецтва були детально розроблені вправи на вдосконалення музичних рухів, створені загальні правила та рекомендації для правильного поводження з інструментом; закладені основи формування технічної майстерності виконавця. З XVIII століття гітаристи-педагоги приділяють особливу увагу вивченню спеціальних рухових вправ та створенню методичних посібників. І тільки на межі XIX-XX століть ситуація почала поступово змінюватися, тому що найважливішим принципом виконавської методики стає принцип «від слуху до руху», тобто слуховий метод стає головним у порівнянні з домінуючими колись вимогами старих виконавських шкіл, у яких особливу увагу приділяли розвитку механічного тренувального процесу.

У кваліфікаційній роботі здійснено розгляд понять «знання», «вміння» та «навички». Ключове поняття нашого дослідження «інструментально-виконавські вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» – це здатність

виконувати певні дії на музичному інструменті, базуючись на засвоєних інструментальних знаннях і навичках, які включають в себе вільне і красиве звукоутворення, звуковедення, артикуляцію, вміння відтворювати стильові, жанрові та технічні особливості музичного твору, фразування, чисте й емоційне виразне виконання, артистизм і розкриття художнього образу музичного твору під час публічного виступу. Основними принципами формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва було визначені: єдність емоційного і свідомого; єдність художнього і технічного; культуровідповідності; фасилітативний; особистісно-творчий.

У кваліфікаційній роботі нами були обґрунтовані педагогічні умови, які сприяють формуванню окресленого феномену, а саме: стимулювання інтересу до оволодіння знаннями та інструментально-виконавськими вміннями гри на гітарі; забезпечення музично-комунікативного середовища між учасниками освітнього процесу; забезпечення професійно-особистісної рефлексії майбутніми вчителями музичного мистецтва.

У дослідженні визначено ефективні методи формування інструментально-виконавських умінь у майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари. Ці методи включають наочно-слухові, словесні методи, наочно-зорові, а також наочно-практичний та практичний методи. У зв'язку з різноманітністю гітарних стилів, таких як фламенко, фінгерстайл, ф'южн та інші, виникає потреба у використанні спеціальних прийомів, вправ та методів, щоб відтворити багату звукову палітру. Це відкриває нові можливості для розширення технічних можливостей гітаристів. Впровадження новаторських методів гри на гітарі, різноманітних технік звучання та експериментів з акустичними можливостями інструменту дозволяє музикантам розширювати музичний простір і створювати унікальні композиції, які захоплюють слухачів своєю оригінальністю.

У розділі 2 нашої практичної частини роботи були розроблені методичні рекомендації, що охоплювали питання розвитку технічної майстерності студента-інструменталіста, роботи над технічним освоєння п'єси та музичним твором, подолання сценічного хвилювання. Запропонований комплекс

ефективних традиційних та сучасних вправ, прийомів та методів був спрямований на формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари. Як і методичні рекомендації, так і план-конспект індивідуального заняття з майбутнім учителем музичного мистецтва розроблялися з урахуванням визначених у першому розділі методичних принципів, педагогічних умов, використанням комплексу прийомів, вправ та методів для формування інструментально-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в класі гітари, ефективність яких була перевірена та підтверджена в ході нашого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрес Сеговія Торрес: Відродження гітари. URL : <https://uk.perish.info/1140-andres-segovia-torres-revival-guitar.html> (дата звернення: 14.03.2023).
2. Ашихміна Н. В. Сутність і компонентна структура виконавської майстерності майбутніх учителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки. *Наукові записи. Педагогічні науки*. Херсон : ХДУ, 2018. Вип. 81. Т. 1. С. 115–120.
3. Барсукова Н. С. Засоби діагностування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. *ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2013. 76 с.
4. Білецька М. Методичні рекомендації до курсу «Педагогіка музичного сприймання» для студентів магістратури. Мелітополь, 2012. 69 с.
5. Біографія Антоніо де Торреса. URL : <https://muzabetka.com.ua/antonio-de-torres.html> (дата звернення: 12.02.2023).
6. Біографія Н. Паганіні. URL : https://muzabetka.com.ua/%20biograf_paganini.html (дата звернення 14.03.2023).
7. Біографія Франсіско Таррега. URL : <https://muzabetka.com.ua/biograf-francisco-tarrega.html> (дата звернення: 12.02.2023)
8. Блажевич В. Формування виконавських умінь учнів дитячих музичних шкіл у процесі навчання гри на гітарі: теоретичний аспект проблеми. *Наукові записи ЦДПУ імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. 2017. Вип. 157. С. 198–202.
9. Боднар О. Вокально-педагогічна компетентність майбутнього вчителя: філософсько-педагогічний аспект. *Науковий вісник МДУ: Педагогічні науки*. Вип. 20. 2016. С. 130–135.
10. Бойко А. Музичний інструмент. Шестиструнна гітара: програма для музичної школи. Вінниця : Нова книга, 2005. 32 с.

11. Бурлаченко Б. Специфіка гітарного виконавства в контексті духовно-мистецької культури України. *ПНУ імені Василя Стефаника*. Івано-Франківськ, 2010. 298 с.
12. Головань М. С. Знання як педагогічна категорія. *Збірник наукових праць. Державний вищий навчальний заклад «Українська академія банківської справи Національного банку України»*. Суми. 2008. С. 104–112.
13. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
14. Гончаренко Л. П. Проблеми професійної підготовки музиканта-педагога. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 91. Кіровоград. С. 60–64.
15. Горбенко О. Б. Педагогічні умови інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Серія: Педагогічні науки*. Вип. 139. Кіровоград. С. 135–139.
16. Глущенко О. Історія гри на гітарі. Походження гітари, види. URL : <https://serenada.in.ua/uk/bloh/statti-pro-hitari/89-istoriya-hry-na-hitari> (дата звернення: 10.02.2023).
17. Гусейнова Л. В. Готовність до інструментально-виконавської діяльності як властивість особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Вісник ЧНПУ. Серія: Педагогічні науки*. 2018. Вип. 151 (2). С. 161–164.
18. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. Київ : *НМА ім. П. І. Чайковського*, 2005. 419 с.
19. Дедусенко Ж. Школа і традиція у виконавському мистецтві. *Культура України*. Харків, 2000. Вип. 7. 158 с.
20. Демидова М. Діагностика сформованості музично-імпровізаційних умінь студентів педагогічних університетів. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2012. № 11–12. С. 143–150.

21. Джон Неко. Фламенко на гітарі. Іспанська техніка фламенко з акорди та вправами. URL : <https://johnneko.com/ua/novyny/35-flamenko-na-hitari%20-ispanska-tekhnika-flamenko-z-akordamy-ta-vpravam> (дата звернення: 10.04.2023).

22. Заєць В. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста : дис. ... канд. мист-ва. Київ, 2012. 209 с.

23. Історіогенеза класичної гітарної школи в Україні. *Науковий вісник МДПУ*. Серія: Педагогіка. 1 (20), 2018 р. С. 23–28.

24. Іщенко О. Музично-виконавська майстерність майбутніх викладачів мистецьких дисциплін: зміст, завдання, значення : *Наукове видання*. Херсон : МПП Видавництво «ІТ», 2017. С. 140–145.

25. Каплінський В. Методика викладання у вищій школі : Навчальний посібник. Вінниця : ТОВ «Ніланд ЛТД», 2015. 224 с.

26. Карташова Ж. Ю. Музично-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі неперервної освіти. Кам'янець-Подільський, 2020. 240 с.

27. Касілов І. А. Метод демпфування на шестиструнній гітарі у класі основного музичного інструменту на факультеті мистецтв. *Науковий вісник № 137. Серія : Педагогічні науки*. 2016 р. С. 221–224.

28. Касілов І. А. Розвиток виконавської техніки студентів-гітаристів у процесі навчання на факультеті мистецтв. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2015. Вип. 45 URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=PVSSh_2015_45_5 (дата звернення: 18.03.2023).

29. Касілов І. А. Специфіка професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика. Серія: Педагогічні науки*. Вип. №1-2 (50-51), 2017. С. 93–98.

30. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 2, 2017. С. 86-91.

31. Коваленко А. С. Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти : монографія. Умань : Видавець «Сочінський М. М.». 2020. 228 с.

32. Ковальова-Гончарюк Л. О. Виконавська майстерність як самореалізація вчителя музичного мистецтва у педагогічній діяльності. *ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця : Друк плюс, 2020. Вип. 58. С. 108–116.

33. Ковальський Р. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційно-педагогічної роботи в учнівському інструментальному колективі. Київ, 2018. 201 с.

34. Лабунець В. М. Інноваційні засади інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вип. 18. 2015 С. 337–344.

35. Лі Чжухуа Формування методичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки. *Науковий вісник мну імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. Одеса, Вип.10. 2020. 293–298 с.

36. Малахова М. О. Інструментально-виконавські уміння – основа виконавської майстерності музиканта-інструменталіста: сольний та ансамблевий аспект. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Луцьк, 17–19 черв. 2022 року). Луцьк : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 38–42. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41525/1/M_Malakhova_APRUMKMPA_IM.pdf / (дата звернення: 10.12.2022).

37. Малахова М. О. Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі : дис. ... канд. мист-ва : 13.00.04 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2021. 312 с.

38. Мартинюк Л. В. Музично-виконавська діяльність як чинник формування образної сфери майбутніх учителів музичного мистецтва. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва : колективна монографія / голов. ред. В. М. Лабунець, М. А. Печенюк. Кам'янець-Подільський, 2020. С. 146–165.

39. Методи музичного навчання і виховання. URL : <https://studfile.net/preview/6889780/page:2/> (дата звернення: 18.04.2023).

40. Мироненко І. А. Творчий вклад гітариста-віртуоза Мауро Джуліані. ХНПУ імені Г. С. Сковороди. URL : <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/b34b0622-5fc3-4694-b3d4-471e258d324d> (дата звернення: 14.02.2023).

41. Михайленко М. П. Київська школа гри на гітарі. Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського. 2010. № 1. С. 47–50.

42. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста, Київ, 2011. 198 с.

43. Міщанчук В. М. Проблема єдності раціонального й емоційного у процесі музично-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. «Фундаменталізація змісту загальноосвітньої та професійної підготовки: проблеми і перспективи» : Всеукраїнська наук.-практ. конференція (Кривий Ріг, 22-23 жовтня 2015 р.) : зб. матеріалів та тез. Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2015. С. 47–49.

44. Міщанчук В. М. Розвиток мистецької рефлексії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі музично-виконавської підготовки. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. Вип. 176. С. 188–192.

45. Міщанчук В. М. Сучасні методи подолання естрадного хвилювання майбутніми вчителями музичного мистецтва під час публічного виступу. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. Вип. 195. С. 101–106.

46. Мозгальова Н. Г. Змістове наповнення поняття «інструментально-виконавська підготовка» вчителя музики. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2010. Вип. 9. С. 39–43.

47. Молотков В. Техніка джазового аккомпанементу на шестиструнній гітарі. Київ : Муз. Україна, 1984. Вип. 2. 23 с.

48. Назаренко І. Шляхи формування інструментальної виконавської майстерності майбутнього педагога-музиканта. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип. 14. С. 110–114.

49. Олексюк О. Музична педагогіка : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. Київ : КНУКіМ. 2006. 188 с.

50. Ониськів Г. Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки. Київ, 2012. 20 с.

51. Отич О. Педагогічна майстерність – це краса й добротворність педагогічної дії. 1988. С. 7–10.

52. Павелків Р. Загальна психологія психологія : Підручник. Київ : Кондор, 2009. 576 с. URL : http://library.mdu.edu.ua/Documents/Kondor/Akt_31/zagal_psihol.pdf (дата звернення: 20.04.2023).

53. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

54. Печенюк М. А. Методичні засади навчання співу у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Кам'янець-Подільський, 2020. 240 с.

55. Пляченко О. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : зб. матер. Міжнародної наук.-практ. конференції (м. Київ, 16-17 жовт. 2014 р.). Київ, 2014. С. 61–69.

56. Прийоми гри на гітарі. *Портал знань, дистанційне навчання*. URL : <http://www.znannya.org/?vie%20w=guitar-play> (дата звернення: 19.05.2023).

57. Прийоми гри на гітарі. URL: https://guitarhobby.blogspot.com/2013/04/blog-post_15.html (дата звернення: 27.06.2023).

58. Ракітянська Л. М. Проблема єдності раціонального та чуттєвого у розвитку пізнавальних здібностей. *Неперервна професійна освіта : теорія і практика. Серія: Педагогічні науки*. Київ : ТОВ «Видавниче підприємство «Едельвейс», 2019. № 1. С. 23–29.

59. Ракітянська Л. М. Професійно-педагогічна орієнтація виконавської підготовки майбутнього вчителя-музиканта. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг, 2013. Вип. 38. С. 86–90.

60. Рефлексія в аспекті професійного вдосконалення майбутнього вчителя музичного мистецтва. URL : http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/53/part_2/24.pdf (дата звернення: 24.08.2023).

61. Розвиток гітарного мистецтва. *Освітній проект «На Урок» для вчителів*. URL : <https://naurok.com.ua/rozvitok-gitarnogo-mistectva-273068.html> (дата звернення: 30.09.2023).

62. Салій В. Вплив творчості Сеговії А. на гітарне виконавство ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук..* Вип. 35. Т. 5. Львів, 2021. С. 34–41.

63. Свиридова Г. Вокально-хоровий стиль. *НАНУ імені М.Т. Рильського*. Київ, 2017. 362 с.

64. Сологуб В. Д. До проблеми утвердження академічного статусу класичної гітари в Україні. *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 146 (2). С. 114–117.

65. Стасюк Ю. Проблема зайвих рухів у грі на класичній гітарі. URL : <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1295.html> (дата звернення: 15.02.2023).

66. Стасюк Ю. Роль українських композиторів у розвитку педагогічного репертуару для класичної гітари. URL : <https://yurijstasyuk.musicaneo.com/ru/blog/articles/view/1328.html> (дата звернення: 15.02.2023).

67. Франсуа Фоше. Ілюстрована історія класичної гітари. URL : <https://eustudiesweb.com/classical-guitar-illustrated-history/> (дата звернення: 15.02.2023).

68. Ходоровський В. Особливості інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на заняттях концертмейстерського класу. *КУ імені Бориса Грінченка*. Київ, 2017. С. 168–171.

69. Чень Бо. Формування готовності майбутнього вчителя музики до виконавсько-інтерпретаційної діяльності у процесі інструментального навчання. *НПУ імені М. П. Драгоманова*. Київ, 2017. 15 с.

70. Черняк Є. Теоретичні та практичні аспекти формування виконавської техніки майбутнього інструменталіста. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2017. № 2. С. 144–148.

71. Чжоу Сіньюй. Педагогічні умови формування поліфонічного слуху майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка*, 2021. Вип. 197. С. 217–220.

72. Чеченя К. Гітарний рух в Україні на початку XXI століття. *Культурологічна думка*. 2021. №19. С. 165-173. URL : https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD19_Chechenya.pdf (дата звернення: 10.05.2023).

73. Чеченя К. Музичне виконавство сьогодення. *Гітара в Україні*. 2008. С. 18–27.

74. Шевченко А. А. Школа «Гітара Фламенко. Мелодії та ритми». Київ : Музична Україна, 1988. 114 с.

75. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник. *Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України*, Київ, Абрис, 2002. 742 с.

76. Як грати акорди на гітарі. *Композитор*. URL : <https://iluha.home.blog/2021/11/18/guitar-chords/> (дата звернення: 14.08.2023).

77. Percussive fingerstyle. URL : <https://www.musicradar.com/tuition/guitars/percussive-fingerstyle-with-jon-gomm-602201> (дата звернення: 26.09.2023).

78. Tkachenko T., Yeremenko O., Kozyr A., Mishchanchuk V., Vei Limin. Integration aspect of training teachers of art disciplines in pedagogical universities. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. 2022. 22(6). P. 138–147. DOI: <https://doi.org/10.33423/jhetp.v22i6.5236>

79. Tyler J., Sparks P. *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford : Oxford University Press, 2007. 348 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Приєм гри «фламенко»

The image displays a musical score for guitar, divided into two main sections: **Entrada** and **Falseta**. The score is written in treble clef and includes various rhythmic patterns, triplets, and fingerings. The **Entrada** section begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines, with fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 0. The **Falseta** section follows, characterized by intricate melodic lines and triplets. The score includes measures 6 through 17, with a repeat sign at the end. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The score is presented in a clear, legible format, suitable for a music book or instructional material.

Додаток Б
Вправа на акорди

Meditamente

The musical score consists of six staves of music, each containing a sequence of chords. The chords are written in treble clef and are accompanied by dynamic markings and articulations.

- Staff 1:** Starts with a *mp* dynamic and a *cresc.* marking. The chords are marked with Roman numerals II, III, II, II, II, II, II.
- Staff 2:** Starts with a *mp* dynamic. The chords are marked with Roman numerals II, III, II, V, VII, V, VII.
- Staff 3:** Starts with a *mp* dynamic. The chords are marked with Roman numerals II, III, II, II, II, II.
- Staff 4:** Starts with a *f* dynamic. The chords are marked with Roman numerals II, II, II, III.
- Staff 5:** Starts with a *p* dynamic. The chords are marked with Roman numerals II, II, II, II, III.
- Staff 6:** Starts with a *rit.* marking. The chords are marked with Roman numerals II, II, III.

Додаток В
Метод гри «демпфування»

Brioso e risoluto

7104