

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	10
1.1. Поняття професійної підготовки вчителя в науковій літературі	10
1.2. Структура та критерії професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва	20
1.3. Сучасні методики гри на гітарі в контексті професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва	30
Висновки до розділу 1.....	43
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНА РОБОТА З ВПРОВАДЖЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ПРОГРАМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ СУЧАСНИХ МЕТОДИК ГРИ НА ГІТАРІ	47
2.1. Вивчення стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ.....	47
2.2. Розробка та впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.....	60
2.3. Результати ефективності впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі	77
Висновки до розділу 2.....	81
ВИСНОВКИ	85

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	90
ДОДАТКИ	102
Додаток А	102
Додаток Б	107
Додаток В	109
Додаток Г	112
Додаток Д	115
Додаток Е	127

ВСТУП

Проблема професійної підготовки вчителя протягом багатьох років була і залишається пріоритетною в педагогічній науці й практиці.

Соціально-економічні перетворення, які постійно відбуваються у суспільстві, ставлять нові вимоги до особистості сучасного вчителя. Все більшого значення набуває здатність фахівця бути суб'єктом свого професійного розвитку та самостійно знаходити вирішення соціально і професійно значущих проблем в умовах мінливої дійсності.

Розбудова національної системи освіти в Україні, її корінне реформування спрямовані на актуалізацію інтелектуального і духовного потенціалу молоді, що підвищує вимоги до вчительських кадрів. Відповідно Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті вища освіта має забезпечити підготовку кваліфікованих спеціалістів, здатних до творчої праці [50, с. 30–31].

Різномасштабні питання професійної підготовки майбутніх вчителів неодноразово висвітлювалися в дослідженнях науковців: забезпечення ефективності навчального процесу в педагогічних ВНЗ (С. Архангельський, В. Бондар, В. Загвязінський, А. Хуторський та ін.), дидактичні основи професійної підготовки студента до педагогічної діяльності (Т. Рейзенкінд [78] та ін.); удосконалення психолого-педагогічної підготовки та формування педагогічної майстерності викладача, специфіка професійної підготовки викладача музичного мистецтва (Т. Баранова [6], М. Будз, Г. Виноградов, І. Красовська, А. Маркова [55], Н. Миронова, О. Нівельт, Н. Овчаренко [68] та ін.).

Враховуючи специфіку професійної підготовки вчителів мистецького профілю, об'єктами пильної уваги науково-педагогічної спільноти виступають не тільки збереження наявного досвіду підготовки майбутніх фахівців, а й

переосмислення оптимального співвідношення структурних компонентів їх професійної підготовки, стану процесу оволодіння студентами педагогічних ВНЗ видами професійної діяльності, які, згідно з потребами суспільства, сучасними художньо-творчими тенденціями, професійним середовищем, дозволять їм успішно соціалізуватися, адаптуватися в соціокультурному просторі й ефективно виконувати виробничі функції.

У сучасному музичному середовищі спостерігається зміна жанрово-стильових і тембрально-звукових пріоритетів. Кажучи про інструментальну специфіку, зазначаємо посилення ролі гітари як музичного інструмента, популярного серед молоді, що повинно враховуватися вітчизняною освітою. Тому виникає потреба в професійній підготовці вчителя музичного мистецтва, який володіє не лише фортепіано або баяном, а здатний супроводжувати учнівський спів на гітарі й долучати вихованців до оволодіння основами гітарного інструменталізму. Хоча професійна підготовка майбутнього вчителя як гітариста у ВНЗ будується на основі історично обґрунтованих традицій музичного мистецтва, об'єктивно функціонуючих законів майстерності щодо інтерпретації музичних творів, визнаних методик, що засвідчили свою ефективність у контексті зарубіжних та вітчизняних виконавських і педагогічних шкіл, але актуальні суспільні вимоги потребують удосконалення форм музично-педагогічної діяльності, оновлення технологій, методів і засобів професійної підготовки.

Незважаючи на те, що в теоретичних дослідженнях, присвячених різним аспектам професійної підготовки майбутніх учителів мистецького профілю у вітчизняних ВНЗ, є низка цінних положень, слід констатувати, що методики професійної підготовки майбутніх вчителів засобами гітарного мистецтва розкриті недостатньо.

Виходячи з актуальності проблеми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва як популяризатора гітарної музики серед

учнівської аудиторії, а також з недостатньої теоретичної і практичної розробленості проблеми й потреби її розв'язання, тему нашого кваліфікаційного дослідження було сформульовано наступним чином: «Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі».

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати, розробити та практично перевірити ефективність дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати словниково-довідникову, наукову, навчально-методичну літературу з проблеми дослідження.
2. Сформулювати понятійно-категоріальний апарат дослідження через конкретизацію понять «підготовка», «професійна підготовка», «професійна підготовка вчителя музичного мистецтва», «методика».
3. Виявити структуру професійної підготовки вчителя музичного мистецтва та її критерії.
4. Виокремити базові положення сучасних методик гри на гітарі та методи їх реалізації стосовно професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.
5. Розробити та практично перевірити ефективність дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

Об'єкт дослідження: процес професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

Предмет дослідження: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

Методи педагогічного дослідження. Для розв'язання поставлених завдань і досягнення мети в кваліфікаційній роботі було використано комплекс загальнонаукових взаємодоповнюючих методів дослідження:

– *теоретичних*: аналіз, порівняння, обґрунтування, систематизація і узагальнення довідниково-енциклопедичної, наукової, навчально-методичної літератури;

– *емпіричних*: діагностичні (цілеспрямоване спостереження особливостей педагогічної діяльності, опитування, аналіз виконавського процесу); проведення бесід зі студентами для удосконалення професійної підготовки; педагогічне дослідження з метою з'ясування ефективності розробленої дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі;

– *статистичних*: перевірка дослідження проводилася за допомогою кількісної та якісної обробки даних, з'ясування достовірності результатів дослідження.

Практичне значення результатів кваліфікаційної роботи полягає у комплексній розробці змісту, форм, методів, засобів професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі в процесі аудиторних та позааудиторних форм роботи. Результати дослідження можна використовувати при проведенні індивідуальних занять з дисциплін: «Музичний інструмент (основний)», «Музичний інструмент (додатковий)», «Гра на музичному інструменті», семінарських занять з дисципліни «Методика викладання інструментально-виконавських дисциплін», позааудиторних занять у Криворізькому державному педагогічному університеті».

База дослідження. Дослідження здійснювалося на базі Криворізького державного педагогічного університету, факультет мистецтв, музично-

хореографічне відділення, кафедра музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки.

Апробація дослідження. Основні положення кваліфікаційного дослідження апробовані на:

1. підсумковій загальноуніверситетській студентській конференції (секційне засідання) (травень 2017, КДПУ). Тема доповіді: «Історичний аспект становлення гітари як концертного інструмента»;
2. XVI Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (24–25 листопада 2017, ОНМА ім. А. В. Нежданової). Тема доповіді: «Іспанська школа у формуванні мови концертного гітарного виконавства»;
3. XVII Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Дні науки» (23 – 25 квітня 2018, ОНМА ім. А. В. Нежданової). Тема доповіді: «Гітарна музика сучасних композиторів як художня комунікація»;
4. підсумковій загальноуніверситетській студентській конференції (секційне засідання) (21 травня 2018, КДПУ). Тема доповіді: «Інноваційні прийоми гри на гітарі: педагогічний аспект»;
5. XVIII Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття: до 105-річчя Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової» (6–8 грудня 2018, ОНМА ім. А. В. Нежданової). Тема доповіді: «Оркестральність у сольному гітарному виконавстві».

Публікації:

1. Іванюк В. С. Історичний аспект становлення класичної гітари як концертного інструменту / В. С. Іванюк // Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти : зб. наукових праць студентів факультету мистецтв. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. – С. 69–72.

2. Іванюк В. С. Інноваційні прийоми гри на гітарі: педагогічний аспект / В. С. Іванюк // Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти : зб. наукових праць студентів факультету мистецтв. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. – С. 76–80.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, додатків. Загальна кількість сторінок – 90, загальна кількість літературних позицій – 104, кількість таблиць – 12, кількість рисунків – 20, кількість додатків – 6.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Поняття професійної підготовки вчителя в науковій літературі

У наш час зміст і характер професійної діяльності вчителя зазнає постійних змін, змушуючи тим самим фахівця оволодівати новими педагогічними технологіями, засобами та методами впливу на учнів. Сучасні освітянські задачі визначаються низкою державних нормативних документів: Державною національною програмою «Освіта» («Україна ХХІ століття») (1993), Конституцією України (1996), Національною доктриною розвитку освіти (2002), Національною стратегією розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки, Законом України «Про вищу освіту» (2014) та ін.

Сьогодні українська школа ставить перед вчителем задачі: мати високий рівень професіоналізму, добре володіти інноваційними педагогічними технологіями, знати різноманітні навчальні програми та зміст предмету, який викладається. У контексті цих вимог особистість випускника педагогічного навчального закладу орієнтована на всебічний розвиток, високу кваліфікацію спеціаліста, самостійність, критичність і креативність педагогічного мислення, високу комунікабельність.

Питання професійної підготовки, набуття педагогічної майстерності, удосконалення методик навчання майбутнього спеціаліста досліджувало багато вчених. Ними розглядалися проблеми вищої педагогічної освіти, питання формування педагогічної майстерності, професіоналізму, підготовки вчителів до професійної діяльності.

Для підвищення якості професійної підготовки майбутнього вчителя, на думку вчених, необхідні чітка організація навчально-виховного процесу у

вищих навчальних закладах, систематичне звернення до надбань педагогічної та психологічної науки, до доробку вітчизняних учених, їх конструктивне вивчення з метою вдосконалення й підвищення якості освіти [51, с. 10].

Наявна наукова (педагогічна, психологічна) та методична література пропонує велику кількість трактувань понять «професійна підготовка» та «професійна підготовка майбутнього вчителя».

Розгляд цих понять показує системність їх утворення. У педагогічній енциклопедії зазначено, що «підготовка» – це «сукупність спеціальних знань, умінь й навичок, якостей, трудового досвіду й норм поведінки, які забезпечують можливість успішної роботи з визначеної професії; процес повідомлення відповідних знань й умінь» [79, с. 205].

У педагогічному словнику «підготовка» – це «формування та збагачення настанов, знань та вмінь, які необхідні індивіду для адекватного виконання специфічних завдань» [97, с. 342].

Термін «підготовка» в енциклопедії професійної освіти застосовується щодо прикладних освітніх завдань. Підготовка має забезпечувати оволодіння особистістю накопиченим педагогічним досвідом заради подальшого застосування в процесі професійної діяльності. Поняття «підготовка» тлумачиться подвійно: 1) як навчання, тобто як деякий спеціально організований процес формування готовності до виконання майбутніх завдань, та 2) як готовність, тобто наявність у майбутнього спеціаліста компетенції, знань, умінь та навичок, необхідних для успішного виконання певної сукупності завдань [95, с. 259].

Український енциклопедичний словник пише, що «підготовка» – це «запас знань, отриманий будь-ким» [88, с. 503]. Словник звертає увагу на походження терміна: в українській мові слово «підготувати» означає і «результат навчання – як процесу надання необхідних знань для чогось», і

«сукупність попередніх дій, які полегшують реалізацію якихось подальших дій чи процесів» [88, с. 503].

«Підготовка», відповідно Великої радянської енциклопедії, – «сукупність спеціальних знань, умінь та навичок, що дозволяють виконувати роботу в певній галузі діяльності» [27, с. 31].

Дещо інші тлумачення поняття «підготовка» пропонують вчені-педагоги. Так, М. Васильєва розглядає підготовку як «процес формування, удосконалення знань, умінь, навичок, якостей особистості, необхідних для виконання діяльності, здійснюваної в ході навчання, самоосвіти або професійної освіти» [18, с. 13–14].

Б. Бім-Бад розглядає поняття в системі професійного навчання. На думку науковця, підготовка має за мету «прискорене оволодіння тими, хто навчається, необхідними навичками для виконання певної роботи або групи робіт» [10, с. 24].

Схожу думку висловлює С. Головін, кажучи про підготовку молоді до опанування певної професії та якісного виконання відповідної професійної діяльності [24, с. 256].

Ознайомившись із науковими трактуваннями терміна «підготовка», ми визначилися, що це – *сукупність спеціальних знань, умінь та навичок, що дозволяють ефективно виконувати роботу в певній галузі діяльності.*

У спеціальній літературі немає однастайності і щодо терміна «професійна підготовка». Наприклад, у нормативних документах говориться про професійну підготовку як здобуття кваліфікації за певним напрямом підготовки або спеціальністю [50].

Педагогічний словник зазначає, що професійна підготовка є «системою професійного навчання, метою якої є прискорене набуття тими, хто навчається, навичок, необхідних для виконання певної роботи або ж групи робіт» [13, с. 310].

Поширеним є погляд на професійну підготовку як комплекс отриманих студентом спеціальних знань, умінь та навичок, професійно значущих характеристик особистості, певного досвіду роботи в обраній галузі, засвоєння норм професійної етики. Це має сприяти ефективності діяльності фахівця. Не менш часто професійна підготовка розглядається з позиції роботи ВНЗ – як передача майбутнім фахівцям спеціальних знань, формування в них умінь і навичок, потрібних для професійної діяльності.

Важливим для нашої кваліфікаційної роботи є поняття «професійна підготовка майбутніх вчителів».

Осмислення професійної підготовки майбутніх учителів як цілісної системи здійснили у своїх працях О. Абдулліна [1], В. Берека [8], Л. Йовенко [38], О. Мисечко [56], Л. Хомич [89] та ін.

Так, О. Абдулліна стверджує, що професійна підготовка як система включає відносно самостійні, але взаємопов'язані та взаємозумовлені підсистеми. Такими, на думку дослідниці, є суспільно-політична, спеціально-наукова, психолого-педагогічна й загальнокультурна [1, с. 27].

Згідно поглядів В. Береки, професійна підготовка – це «сукупність взаємозв'язаних засобів, методів і прийомів, необхідних для створення організованого, цілеспрямованого педагогічного впливу на формування особистості із заданими якостями; забезпечення виконання ціннісно-змістових, нормативних, технологічних і процесуально-результативних функцій педагогічної діяльності, що сприяє досягненню поставлених цілей розвитку людини» [8, с. 4].

Л. Йовенко розглядає процес підготовки майбутніх учителів як комплексний, виділяючи в ньому три види підготовки: загальноосвітню, професійну та спеціальну. Вчена уточнює, що загальноосвітня підготовка передбачає засвоєння студентами загальноосвітніх знань; професійна – забезпечує сукупністю знань, умінь і навичок, необхідних у конкретній галузі

діяльності (педагогічній, виробничій, економічній, естетичній та ін.); спеціальна підготовка спрямовується на ґрунтовне оволодіння студентами спеціальними знаннями, набуття вмінь і навичок їх передачі учням у процесі майбутньої вчительської діяльності [38, с. 56].

Л. Хомич використовує синонімічне поняття «загальнопрофесійна підготовка». На її думку, загальнопрофесійна підготовка є системою, яка містить напрями: світоглядно-культурологічний, психолого-педагогічний та фахово-методичний [89, с. 107].

На думку О. Мисечко, професійна підготовка – це цілісна та динамічна педагогічна система, здатна до саморозвитку, що характеризується певними закономірностями, єдністю змісту, цілей та засобів, спрямована на формування професійної компетентності, загальної й професійної культури, творчого мислення майбутнього вчителя і його готовності до професійного саморозвитку [56, с. 131].

У кваліфікаційній роботі ми приєдналися до думки В. Береки стосовно того, що *професійна підготовка – це сукупність взаємозв'язаних засобів, методів і прийомів, необхідних для створення організованого, цілеспрямованого педагогічного впливу на формування особистості із заданими якостями.*

Для нас важливими також є наукові праці, що розкривають поняття «професійна підготовка майбутнього вчителя». Велике значення мають у цьому плані визначення сучасних вітчизняних науковців.

Так, М. Бубнова висловлює думку про те, що «професійна підготовка майбутнього вчителя» являє собою «єдність змісту, структури, цілей навчання й виховання студентів, способів використання набутих знань на практиці, навичок і вмінь під час роботи з учнями» [15, с. 18]. Звертається увага на наявність двох значень терміна: професійна підготовка тлумачиться і як процес (навчання), і як результат (готовність). Зміст професійної підготовки повинен

реалізувати вимоги, які ставить суспільство до спеціаліста в конкретній галузі діяльності [15, с. 18].

Дещо інших поглядів дотримується Л. Поліщук, кажучи, що професійна підготовка майбутніх вчителів – цілеспрямований, планомірний і організований процес педагогічних впливів, як у процесі навчання, так і в позааудиторний час, унаслідок чого у студентів формуються професійно значущі якості та відбувається становлення особистості. Студентами опановується майбутня професія та обрана спеціальність [74, с. 112].

Згідно з визначенням О. Павлик, «професійна підготовка майбутнього вчителя – це цілісний процес засвоєння та закріплення загально-педагогічних і спеціалізованих знань, умінь і навичок, результатом якого є вироблення у майбутніх учителів готовності до професійної діяльності» [71, с. 2–3].

Спільним між цими науковими поглядами є те, що професійна підготовка майбутнього вчителя розглядається як професійне навчання студентів і відображає процес здобуття ними значущих для обраної спеціальності знань, умінь і навичок.

Ю. Варданян тлумачить професійну підготовку вчителя з точки зору психології. Професійна підготовка в її інтерпретації складається в систему психічних станів та якостей особистості майбутнього спеціаліста, яка має забезпечити готовність до здійснення професійної діяльності [17, с. 42].

А. Маркова під професійною підготовкою вчителя розуміє ступінь володіння знаннями, уміннями, навичками, які необхідні для того, щоб ефективно здійснювати професійну діяльність, і сформований комплекс професійно значущих особистісних якостей майбутнього фахівця [55, с. 63].

Л. Мітіна зазначає, що професійна підготовка вчителя покликана забезпечити «гармонійне поєднання знання предмету, методики викладання, умінь та навичок (культури) педагогічного спілкування, а також прийомів та засобів саморозвитку, самовдосконалення, самореалізації» [57, с. 48].

Поняття професіоналізму є важливим для розуміння змісту професійного становлення фахівця. Професіоналізм є вже кінцевим результатом професійної підготовки.

За визначенням Е. Симанюк, «професіоналізм – це інтегральна якість (новоутворення) суб'єкта праці, що характеризує продуктивне виконання професійних завдань, зумовлене творчою самодіяльністю і високим рівнем професійної самоактуалізації» [86, с. 24].

А. Маркова узагальнює досвід класифікації професіоналізму. Вчена розрізняє два його види. Перший вид вона називає «нормативним професіоналізмом». Він являє собою «сукупність особистісних характеристик людини, необхідних для успішного виконання праці». Другий вид професіоналізму, за А. Марковою, – «реальний професіоналізм», який відображає «володіння необхідним набором психічних якостей, коли професіоналізм стає внутрішньою характеристикою особистості» [55, с. 31].

Підстави професіоналізму визначено Т. Буякас. В якості підстав вчена виділяє: 1) творчий підхід до здійснення професійної діяльності; 2) тісний зв'язок професійної діяльності з життям; 3) високий рівень розвитку ціннісно-сміслової сфери особистості фахівця [16, с. 8].

Чи не найбільш ретельне вивчення професіоналізму, на нашу думку, було зроблено А. Деркачем. Вчений представив професіоналізм як систему, що містить чотири пов'язані між собою підсистеми. Ці підсистеми А. Деркач називає: 1) професіоналізм особистості, 2) професіоналізм діяльності, 3) нормативність діяльності і поведінки та 4) продуктивна Я-концепція [30, с. 166]. Всі чотири підсистеми являють собою якісні характеристики суб'єкта праці.

Підсистема професіоналізму особистості, за А. Деркачем, засвідчує сформованість «професійно важливих і індивідуально-ділових якостей,

креативності, адекватний рівень домагань» [30, с. 167]. До підсистеми входить мотиваційна сфера і професійно спрямована аксіологічна сфера особистості.

Підсистема професіоналізму діяльності, на думку А. Деркача, «відображає високу професійну кваліфікацію і компетентність, різноманітність необхідних для професії умінь і навичок, володіння сучасними методами вирішення професійних задач» [30, с. 168]. Завдяки цій підсистемі забезпечується продуктивність і стабільність професійної діяльності.

Підсистема нормативності діяльності і поведінки засвідчує сформованість моральної регуляції професійної діяльності. Підсистема включає: «знання про професійну етику, уявлення про моральність і моральні норми; позитивне ставлення до професійної діяльності, прагнення до самореалізації і досягнень, моральні і професійні установки й інтереси; володіння способами і прийомами, необхідними для розуміння змісту моральних норм і розпоряджень; позитивне ставлення до осіб, з якими здійснюються професійні взаємодії, обов'язковість і відповідальність перед ними; здатність до морального співпереживання, здатність відчувати задоволення від роботи; ініціативність; моральну самооцінку своєї підготовки, результатів діяльності і відносин» [30, с. 169].

Підсистема продуктивної Я-концепції, з погляду А. Деркача, відображає стійку усвідомлену систему уявлень фахівця про самого себе. У межах цієї підсистеми фахівець реалізує професійну міжособистісну взаємодію, професійні стосунки. Адекватні уявлення про свій професіоналізм дозволяють фахівцю корегувати діяльність, будувати програми розвитку і саморозвитку [30, с. 170].

Підсумовуючи прояви професіоналізму в кожній із чотирьох підсистем, А. Деркач приходить до визначення професіонала. Ним є «суб'єкт професійної діяльності, що володіє високими показниками професіоналізму особистості й діяльності, має високий професійний і соціальний статус, систему особистісної і діяльнісної нормативної регуляції, що динамічно розвивається, постійно

націлений на саморозвиток і самовдосконалення, особистісні і професійні досягнення, що мають соціально-позитивне значення» [30, с. 172].

Аналіз різних трактувань сутності професійної підготовки майбутнього вчителя в науковій літературі дав змогу запропонувати власне формулювання цього поняття. Під професійною підготовкою майбутнього вчителя розуміємо систему організаційно-педагогічних впливів, зорієнтованих на особистісний його розвиток, метою і кінцевим результатом якого має стати готовність до ефективної реалізації професійно-педагогічної діяльності.

Різноманітність трактувань даного поняття зумовлюється тим, що специфіка організації процесу професійної підготовки вчителя визначається *методологічними підходами*, серед яких найпоширенішими є:

- системний;
- діяльнісний (діяльнісно-особистісний);
- компетентнісний;
- акмеологічний;
- аксіологічний;
- інтегративний;
- етнопедагогічний;
- антропологічний;
- культурологічний;
- інформаційний [48, с. 2–3].

Наша кваліфікаційна робота виконувалася з опорою на діяльнісно-особистісний, системний і компетентнісний підходи.

Професійна підготовка майбутнього вчителя здійснюється за *принципами*: системності, гуманізації, інтегративності, індивідуально-особистісної спрямованості, інноваційності, науковості, оптимального співвідношення теорії та практики [48, с. 3], соціокультурної відповідності, інтенсифікації, акмеологічності [44, с. 24].

Професійна підготовка майбутнього вчителя є неперервним процесом, *функції* якого чітко визначають І. Зязюн та О. Пехота [36, с. 51]:

- соціально-гуманітарна (поглиблення та професіоналізація знань студентів з різних соціально-гуманітарних дисциплін);
- психолого-педагогічна (поглиблення та професіоналізація психолого-педагогічних знань);
- фахова (набуття знань з дисциплін відповідної спеціальності та спеціалізації, набуття професійно необхідних практичних умінь і навичок);
- практична (формування та розвиток професійних умінь і навичок майбутнього вчителя, оволодіння сучасними методами і формами педагогічної діяльності).

Розгляд специфіки професійної підготовки майбутнього вчителя як загального поняття ми доповнили вивченням праць О. Апраксіної [4], Л. Арчажникової [5], С. Грозан [28], А. Козир [44], В. Черкасова [90], що належать до галузі музичної педагогіки. Це дало нам змогу характеризувати зміст професійної підготовки вчителя музичного мистецтва. Він передбачає: а) ґрунтовні знання з музичної педагогіки (методики); б) професійні виконавські вміння та навички; в) художньо-творчі вміння та навички.

Серед ґрунтовних знань з музичної педагогіки (методики) визначаються методологічні, музикознавчі (з історії та теорії музики), методичні (з теорії та методики виховної роботи та музичного виховання зокрема), етнографічні, фольклористичні, органологічні, хорознавчі тощо. Ці знання мають бути розгалуженими. Наприклад, хорознавчі знання передбачають знання основ хорового мистецтва, його історичного розвитку, жанрів хорової музики, елементів хорової техніки, засобів музичної виразності в хоровому виконавстві, питань хорового строю, етапів роботи диригента над хоровим твором, вокально-хорової педагогіки, знання вокально-хорового репертуару для різних типів хорів тощо.

Професійні виконавські вміння та навички спрямовуються на вдосконалення технічної майстерності (в диригуванні, сольному і хоровому співу, грі на музичному інструменті, читанні з аркуша нот і партитур), художньо-артистичної майстерності (художнє тлумачення музичних творів, імпровізація, аранжування, транспонування, гармонізація, якість гри в ансамблі, оркестрі, співу в хорі та ансамблі); організаційно-технологічної (настроювання власного музичного інструмента) та ін.

Художньо-творчі вміння та навички включають: «художньо-педагогічну і художньо-виконавську інтерпретацію; самостійне опрацювання музичного твору; ескізне вивчення музичного твору; акомпанування та підбір на слух; володіння виконавськими стилями; навички орієнтації у загальній музичній звучності (аналіз якості звучання в цілому); навички визначення на слух; спрощення складної фактури або супроводу музичного твору; керування виконанням музичних творів учасниками музичних колективів; уміння виконувати музичні твори у широкій аудиторії, виконуючи функції вчителя як музиканта-просвітителя; володіння навичками сценічно-виконавського втілення музичного твору» [95, с. 56–57].

Аналіз наукової літератури дозволив утвердитися в думці, що професійна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва являє собою *процес і результат опанування студентами цілісною системою загальнонаукових, психолого-педагогічних та спеціальних знань, умінь, навичок, формування комплексу професійно значущих особистісних якостей.*

1.2. Структура та критерії професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

В умовах музично-педагогічного навчального закладу професійна підготовка засновується на опануванні загальнопрофесійних і спеціальних

дисциплін. До спеціальних дисциплін належать історія музики (зарубіжної та української), музична етнографія і фольклористика, сольфеджіо, гармонія, поліфонія, аналіз музичних творів, вокальний клас, музичний інструмент (основний і додатковий), концертмейстерський клас, хорознавство і хорове аранжування, хоровий клас і практична робота з хором, хорове диригування та читання хорових партитур. Основними етапами професійної підготовки є теоретичний та практичний. На теоретичному етапі майбутній вчитель повинен засвоїти основи професійно значущих знань, навчитися уявно моделювати власну діяльність. Під час практичного етапу студенти закріплюють сформовані знання і вміння на практиці.

Перевірена практикою сформованість знань і вмінь стає фундаментом професійної підготовки майбутнього вчителя. Її поглиблення потребує систематичної роботи з вивчення музикознавчих і виконавських (інструментальних, вокальних і хорових) дисциплін, оволодіння методикою музичного виховання, психолого-педагогічних засад викладання музичного мистецтва в загальноосвітніх закладах. На основі вищезазначеного переліку дисциплін можна зробити умовивід, що професійна підготовка майбутнього вчителя музики є системним утворенням, що складається із спеціальної (психолого-педагогічної, диригентсько-хорової, інструментальної, вокальної, концертної, музикознавчої, науково-дослідницької), соціальної та особистісної підготовки.

Відповідно, професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва залежить як від націленості студента на опрацювання матеріалу, що вивчається в межах спеціальних дисциплін, так і від загальної методичної грамотності та практичної озброєності, що досягається в ході вивчення всього різноманіття дисциплін музично-педагогічного закладу.

Професійна підготовка майбутнього вчителя як процес теоретично осмислюється багатьма науковцями. Їх погляди на механізм його

функціонування різняться. Дослідники В. Журавльов [32], С. Кисельгоф [42], Н. Кузьміна [51] та ін. докладно аналізують зміст, форми та методи професійної підготовки. Результат професійної підготовки, згідно цих наукових праць, виступає сукупністю професійно значущих знань, умінь, навичок. Інші педагоги (Ф. Гоноболін [25], Л. Кондрашова [47], В. Сластьонін [84]) досліджують професійну підготовку як процес формування професійно значущих особистісних якостей вчителя, набуття педагогічної майстерності. При такому розгляді результат професійної підготовки тлумачиться як комплекс особистісних характеристик педагога, що дають змогу ефективно працювати в обраній галузі.

Питання професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва хвилюють сучасних авторів дисертацій (О. Боблієнко [12], К. Кабріль, М. Михаськова [60], Н. Мурована [63], І. Полубоярина [75], Н. Цюлюпа та ін.).

Так, у роботі О. Боблієнко [12] професійна підготовка вчителя музичного мистецтва розглядається через етапи здобуття поліхудожньої компетентності.

М. Михаськова [60] доводить, що фахова компетентність майбутніх вчителів музичного мистецтва буде ґрунтовніша, якщо запровадити спеціальну експериментальну методичку, розроблену авторкою. Ця методика передбачає інтеграцію змісту спеціальних предметів, що вивчаються в ВНЗ. На думку М. Михаськової, зміст професійної підготовки, що актуалізується в конкретних навчальних дисциплінах, повинен поєднуватися через віднаходження спільності.

Дисертацію Н. Мурованої [63] присвячено педагогічному керівництву розвитком професійної компетентності вчителів музики у післядипломній освіті, що має пряме відношення до осмислення процесу професійної підготовки і становить інтерес для розкриття теми нашої кваліфікаційної роботи.

З вищевикладеного стає зрозумілим, що вчені сходяться на думці, презентуючи професійну підготовку вчителя як систему, що стосується і когнітивної сфери, і особливо сфери особистісно-психологічних якостей, які дозволяють фахівцю бути успішним у виконанні педагогічної діяльності.

При розгляді професійної підготовки вчителя як складної системи виникає необхідність диференціації її структури через виявлення компонентів або взаємодіючих елементів. А. Мудрик [62], В. Сластьонін [84], О. Щербаков [93] розкривають структуру професійної підготовки через педагогічні вміння спеціаліста, аналіз яких, на наш погляд, не повністю розкриває систему професійної підготовки, а лише її когнітивний компонент.

І. Полубоярина вважає, що професійна підготовка вчителя музики є інтегративним феноменом. Його структурні компоненти в дослідженні синонімізуються з поняттям ключових компетентностей. До таких віднесено музично-педагогічні знання, вміння, навички, музичні здібності та особистісні характеристики майбутнього фахівця. Наявність ключових компетентностей забезпечує готовність особистості до професійної діяльності. До структурних компонентів І. Полубоярина також включає музичний смак, артистичні здібності, методичну озброєність, навички гри на музичних інструментах, вокальні здібності, диригентсько-хорові вміння та навички [75, с. 16–17].

Досліджуючи професійну підготовку майбутнього вчителя, вчені намагаються виявити її структуру (С. Дружилов, Н. Храпченкова). Виокремлюється велика кількість компонентів, серед яких мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, комунікативний, функціональний, індивідуально-творчий та ін.

Однак, виокремлення багатьох компонентів не сприяє чіткості розуміння системи, тому більшість вчених воліє об'єднувати компоненти в крупніші підструктури. Так, наприклад, Л. Мітіна [57] пропонує їх три: діяльнісну, комунікативну та особистісну.

У роботах інших дослідників (О. Коточігова [49, с. 11]) зустрічається подібний поділ, але на шість блоків: знаннєвий, діяльнісний, комунікативний, емоційний, особистісний та творчий. Оскільки комунікативний та емоційний компоненти відносяться до характеристики особистості, а творчий компонент може розглядатися як вищий прояв діяльнісного, можна вважати, що великих компонентів усього три: знаннєвий, діяльнісний та особистісний.

Вивчення наукових джерел дозволило нам виокремити в структурі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва три взаємопов'язані *компоненти* – знаннєвий, діяльнісний та особистісний. Кожний самостійний компонент має сферу взаємодії з іншими. Отже, розглянемо ці компоненти детальніше.

Знаннєвий компонент професійної підготовки є фундаментом майбутньої професійної діяльності вчителя. Він засвідчує важливість освітньої функції педагогічного процесу. Освітня функція передбачає формування системи фундаментальних наукових знань як загальнокультурного, так і спеціального, професійно орієнтованого характеру. Останні стосуються обраного профілю професійної підготовки.

Звернення до словників показало, що під «знанням» розуміється «форма існування та впорядкування результатів пізнавальної діяльності», а під «знанням предмету» – «впевнене його розуміння, вміння використовувати для досягнення мети» [43, с. 34].

Знаннєвий компонент є невід'ємною частиною професійного образу фахівця, оскільки дозволяє йому правильно і свідомо організувати діяльність та вміти вносити необхідні корективи.

Сучасна освіта повинна навчити майбутнього фахівця самостійно знаходити знання для подальшого ефективного застосування на практиці. Якщо йдеться про майбутнього вчителя музичного мистецтва, такими знаннями є: психолого-педагогічні, філософські, естетичні, соціологічні, методологічні,

культурологічні, інформаційно-технічні, спеціальні (музично-історичні, музично-теоретичні, інструментознавчі), виконавсько-технологічні тощо.

Галузь застосування отриманих знань відноситься до другого компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя – *діяльнісного*. Він постійно взаємодіє із знаннєвим компонентом та забезпечує якість виконання професійної діяльності.

Діяльнісний компонент поєднує сферу вмінь, навичок, здібностей, необхідних майбутньому вчителю як фахівцю високого рівня. Видами діяльності вчителя є навчально-виховна, методична, організаційна, інформаційно-технічна, творча, пошуково-дослідницька, рефлексивно-оцінювальна, комунікативна, самоосвітня. Також у сферу другого компоненту входить диригентська, виконавська (інструментальна, вокальна, концертмейстерська) діяльність.

Третій компонент професійної підготовки майбутнього вчителя – *особистісний*. Поняття особистості в педагогіці має на увазі людину як представника соціуму. Особистість «вільно та відповідально виявляє свою позицію серед людей і формується у взаємодії з навколишнім світом, системою суспільних та особистісних відносин, культурою тощо» [43, с. 87].

Р. Немов зазначає, що особистістю називають людину, взятую «в системі тих її психологічних характеристик, що виявляються у суспільних зв'язках та відносинах, є стійкими та визначають вчинки, значущі для професійного становлення і вдалої організації навчально-виховного процесу» [66, с. 209].

У дослідженнях Л. Мітіної були виокремлені п'ятдесят особистісних якостей (професійно значущих), якими повинен володіти педагог. Так, він має бути вихованим, чемним, гуманним, доброзичливим, наполегливим, порядним, патріотичним, принциповим, любити дітей тощо. Отже, професійно значущі якості вчителя збігаються з якостями людини високої моральності, що здатна стати прикладом для наслідування [57, с. 141].

Також до професійно значущих якостей особистості вчителя музичного мистецтва вчені (Е. Абдулін, Л. Арчажнікова [5], О. Олексюк [69], О. Щолокова [94]) відносять: емоційність, музично-педагогічну інтуїцію, артистизм, музикальність, емпатійність тощо.

Вивчаючи професійну успішність особистості, вчені (Ю. Забродін [33], В. Новіков [67] та ін.), поповнюють перелік професійно значущих якостей особистості. Так, професіонал має бути відповідальним, креативним, оптимістичним, високо працездатним, мотивованим, комунікабельним, демократичним, ініціативним, стресостійким, прагнути до самовдосконалення, внутрішньої свободи, вірити в себе, критично мислити тощо.

Хоча зазначені особистісні якості є універсальними для всіх професій, для вчителя музичного мистецтва вони набувають власної специфіки.

Для ефективності професійної підготовки фахівця важливо здійснити її рівневу характеристику, що в нашій кваліфікаційній роботі потребує виокремлення **критеріїв** професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі. Визначені критерії спираються на нормативні вимоги вітчизняної освіти до вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи.

У науково-педагогічній літературі критерій тлумачать як ознаку, котра дозволяє оцінити, визначити або кваліфікувати щось [34, с. 32].

Великого значення процесу диференціювання критеріїв надає О. Рудницька, яка вважає, що науково обґрунтовані критерії не лише допомагають визначити рівень сформованості певного явища, а й уможливають вивчення динамічних змін процесу, знаходження окремих недоліків та планування конкретної педагогічної роботи [82, с. 16].

Необхідною передумовою для визначення критеріїв професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва було опрацювання висновків досліджень із проблем музично-естетичного виховання (В. Орлов

[70]); музичного сприйняття (О. Ростовський [80], О. Рудницька [82]), діагностики мистецької компетентності студентів (О. Олексюк [69]).

Оскільки трактування вченими поняття «критерій» є неоднозначним, ми розглянули декілька зразків їх виокремлення провідними педагогами.

О. Олексюк визначає афективні, нормативно-регулятивні та поведінкові критерії. Між ними наголошується зв'язок, що забезпечується об'єднувальними показниками [69, с. 101].

Критерії оцінювання художніх компетенцій учителя мистецьких дисциплін розглядають С. Сисоєва [72] та В. Орлов [70]. Критерії, визначені С. Сисоєвою, стосуються майстерності педагога. Дослідниця називає такі критерії: доцільність (за спрямованістю), продуктивність (за результатами), діалогічність (за характером стосунків з учнями), оптимальність у виборі засобів, творчість (за змістом діяльності) [72, с. 59].

В. Орлов диференціює критерії професійного становлення студентської молоді. Вони становлять систему і вибудовуються від загального до конкретного. Загальні критерії стосуються особистісної сфери майбутнього вчителя. За В. Орловим, це – емоційно-мотиваційні, нормативно-регулятивні та поведінково-процесуальні критерії [70, с. 135].

Аналіз праць педагогів дозволив нам виокремити три *критерії* професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва – мотиваційний, когнітивний та діяльнісно-креативний, які співвідносяться з особистісним, знаннєвим та діяльнісним компонентами структури професійної підготовки вчителя [72, с. 60].

Обрана система критеріїв виступає інтегральною єдністю, яка відображає цілісний системний характер професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

Мотиваційний критерій відображає зорієнтованість студентів педагогічного ВНЗ на професію вчителя музичного мистецтва і включає такі показники:

- розуміння суспільного значення майбутньої професії;
- стійкий інтерес до музично-педагогічної діяльності;
- бажання освоювати гітарне мистецтво.

Когнітивно-пізнавальний критерій відображає міру засвоєння студентом сукупності знань, потрібних для майбутньої професійної діяльності. Складається з таких показників:

- ступінь сформованості музично-педагогічних і спеціальних знань;
- здатність до оцінки власного рівня професійно необхідних знань;
- ерудованість у сфері гітарного мистецтва, в тому числі сучасного.

Діяльнісно-креативний критерій відображає готовність студентів до виконання завдань, пов'язаних з музично-педагогічною та музично-виконавською діяльністю, і містить такі показники:

- активність у музично-виконавській та музично-просвітницькій діяльності;
- якість володіння гітарою як музичним інструментом (виразність, художньо-образна переконливість, технічний рівень, артистизм, сценічна витримка);
- спрямованість на вдосконалення своїх професійних вмінь і навичок.

На основі визначених критеріїв та їх показників нами було розроблено три **рівні** професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: низький, середній і високий.

Низький рівень професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва характеризується: слабким розумінням суспільного значення майбутньої професії; нестійкістю інтересу до музично-педагогічної діяльності; посередньою зацікавленістю в освоєнні гітарного виконавства;

фрагментарністю музично-педагогічних і спеціальних знань і байдужістю до їх вдосконалення; помилковістю оцінювання власного рівня професійно необхідних знань; недостатньою ерудованістю у сфері гітарного виконавства; пасивністю в музично-виконавській та музично-просвітницькій діяльності; суттєвими недоліками володіння гітарою як музичним інструментом; несформованістю потреби у вдосконаленні своїх професійних вмінь і навичок.

Середній рівень професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає: правильне розуміння суспільного значення майбутньої професії, але нестійкість інтересу до музично-педагогічної діяльності; зацікавленість в освоєнні гітарного виконавства; наявність базових музично-педагогічних і спеціальних знань; потребу у їх вдосконаленні; переважно вірне оцінювання власного рівня професійно необхідних знань; певну ерудованість у сфері гітарного виконавства, але переважно класичного; несистематичність і побоювання музично-виконавської та музично-просвітницької діяльності; грамотність, але артистичну скутість власного музичного виконання на гітарі.

Високий рівень професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва характеризується: глибоким розумінням суспільного значення майбутньої професії та її перспектив; стійким інтересом до музично-педагогічної діяльності; великою зацікавленістю в освоєнні гітарного виконавства; повнотою музично-педагогічних і спеціальних знань і прагненням до їх вдосконалення; здатністю до оцінки власного рівня професійно необхідних знань; ерудованістю у сфері гітарного виконавства різних стилів та напрямів; активністю і систематичністю музично-виконавської та музично-просвітницької діяльності; якісним володінням гітарою як музичним інструментом.

Отже, аналіз наукових джерел дав нам змогу виявити структуру, критерії, показники та рівні професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. У структурі професійної підготовки було виділено знаннєвий,

діяльнісний та особистісний компоненти, з якими співвідносяться когнітивно-пізнавальний, діяльнісно-креативний та мотиваційний критерії. У кожному критерії було виокремлено три показники.

1.3. Сучасні методики гри на гітарі в контексті професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

В умовах реформування вітчизняної системи освіти особливо важливого значення набуває методика (від давньогрецьк. «methodike» – «сукупність методів»). Методика має обґрунтовувати й створювати педагогічні процеси, віднаходити нові педагогічні технології навчання, спрямовувати вчителя у повсякденній творчій діяльності.

Поняття методики в сучасному розумінні означає: 1) сукупність методів навчання (у будь-якій сфері); 2) науку про методи навчання.

В Україні у XVIII–XIX ст. використовувався термін не «методика», а «метода». Зокрема, про методу говорив Г. Сковорода. Термін «метода» існував досить довго, аж до 1920-х рр., пізніше його витіснив термін «методика викладання» [26, с. 10].

Словник іншомовних слів виділяє два значення терміна «методика»: «сукупність способів ефективного проведення будь-якої роботи; частина педагогіки, що встановлює правила, методи викладання» [9, с. 291].

У Тлумачному словнику української мови методика визначається так: «сукупність методів опрацювання, виконання та дослідження чого-небудь; розділ педагогіки, що займається методами навчання якого-небудь предмета» [87].

Схоже визначення зустрічаємо у Великому тлумачному словнику сучасної української мови: методика – це «сукупність взаємопов'язаних

способів та прийомів доцільного проведення будь-якої роботи; вчення про методи викладання певної науки, предмета» [19, с. 569].

Під методикою навчального предмета Український педагогічний словник розуміє «галузь педагогічної науки, яка досліджує закономірності вивчення певного навчального предмета» [26, с. 14].

Змістом методики як часткової дидактики є:

1. виявлення місця навчального предмета в системі освіти, його пізнавального й виховного значення;
2. визначення змісту і завдань вивчення навчального предмета;
3. вироблення відповідних змісту і завданням вивчення навчального предмета методів, методичних прийомів, засобів і організаційних форм навчання.

На думку В. Максименка, «методика навчального предмета» є частковою дидактикою, теорією навчання певного навчального предмета [54, с. 12].

Завданнями методики навчального предмета є:

- розкриття закономірностей між явищами на підставі вивчення навчального предмета;
- установлення нормативних вимог до навчальної діяльності педагога (викладання) і пізнавальної діяльності учня (учіння) на підставі виявлених закономірностей [54, с. 13].

Постійний розвиток суспільства потребує від науковців і педагогів-практиків оновлення змісту, форм, методів, прийомів, засобів навчання і виховання [14, с. 46].

Вищезазначене переконує в закономірності впровадження в процес професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва сучасних методик та технологій, у тому числі тих, що стосуються гри на гітарі. Використання сучасних методик гри на гітарі покликане забезпечити зростання професіоналізму фахівця та є підґрунтям до самовдосконалення.

Аналіз провідних виконавських шкіл та методик гітарного виконавства здійснювали: П. Агафшин [2], М. Вайсборд, Л. Вітошинський [21], Б. Вольман [22], В. Доценко, П. Іванніков, О. Іванов-Крамської, К. Ільгін [37], А. Катанський [41], В. Манілов, М. Михайленко [59], Ю. Родзетський, П. Роч [81], О. Хорошавіна, А. Шевченко [92] та ін.

Відносно нещодавнє визнання гітари як професійного інструмента та її включення як спеціальної дисципліни у програми музичних навчальних закладів різних рівнів призвело до збільшення потреб у методичній літературі.

Серед сучасних методик гри на гітарі (О. Андрєєв [3], Т. Барроуз [7], Ч. Дункан [31], Дж. Зарадін [35], В. Козлін [45], А. Шевченко [92]) відзначаємо розробки американських музикантів Джона Тейлора [103] і Скотта Теннанта [104].

Дж. Тейлор виклав свою методику в праці «Звуковидобування на класичній гітарі» («*Toneproduction on classical guitar*») [103]. Це глибоке дослідження великою мірою теоретичного спрямування, в якому розгляд починається з фізичного визначення природи звуку, його частотних характеристик, що, на думку автора, є необхідним знанням в процесі професійного освоєння інструмента. Дж. Тейлор піддає детальному аналізу залежність якості музичного звуку не тільки від ефекту щипання струни на різних її відрізках, але й від способу такого щипання.

Обговорення проблеми звуковидобування супроводжується детальними поясненнями й докладними схемами, що слугують виділенню й обґрунтуванню фізичних принципів, які управляють способами вимовляння звуку на гітарі. Ці принципи визначаються дією двох пов'язаних вібраторів гітари – струн і корпусу. Однак, як вказує Дж. Тейлор, корпус гітари ще мало вивчений з боку акустики, однією з причин чого, на думку автора, є досить помітні відмінності деяких індивідуальних деталей різних гітар.

Другою причиною Дж. Тейлор вважає відсутність серйозних наукових досліджень в галузі вивчення конструктивних особливостей будови гітари. У наступних розділах роботи розглядається низка практичних питань, пов'язаних з такими аспектами звука як гучність і щільність.

Цінність цих методичних порад полягає в тому, що Дж. Тейлор не тільки знайомить із результатом своїх спостережень, але й пропонує експериментальним способом переконатися в доцільності його рекомендацій, що дозволяє творчо підходити до процесу освоєння його методики.

Праця С. Теннанта «Хитаючий нейлон» [104] зовсім іншого типу – це практичний посібник, що містить ряд вправ, спрямованих на освоєння конкретних виконавських прийомів. Можна було б припустити, що ця робота продовжує досить значний список «Шкіл» і «Самовчителів», однак це не зовсім вірно. Головним завданням автора є не просто прагнення навчити основам гри на гітарі, познайомити з деякими виконавськими прийомами; основною метою С. Теннанта є формування й вироблення професійного підходу щодо гітарного виконавства.

С. Теннант вважає, що важливим повинне бути не встановлення незмінних «твердих правил», а виявлення проблемних зон у формуванні технічних навичок. Іншими словами, автор наполягає на індивідуальному підході в кожному конкретному випадку.

Аналіз зазначених методик гри на гітарі дозволив нам виокремити базові положення, які враховувалися при розробці власної дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі. Базові положення вибудовувалися нами від загальних до конкретних.

1. Активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування.

Як наголошує Дж. Тейлор, проблема звуковидобування є однією з найважливіших у гітарній методиці. У вітчизняній літературі вона довгий час не знаходила більш-менш повного висвітлення. Дослідження з питань гітарного звуковидобування проводилися у країнах Західної Європи (зокрема у Франції), у США, про специфічні особливості звуковидобування у російському гітарному виконавстві писав К. Ільгін [37, с. 23]. Тобто, питання звуковидобування є дуже актуальними для розробки сучасних вітчизняних гітарних методик (наприклад, В. Козліна).

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає освоєння ряду навичок, що допомагають контролювати звук і звуковидобування, добиватися звучання, відповідного характеру музичного твору. Робота над звуком на гітарі одночасно є й тренуванням м'язів пальців, кисті, якими майбутній музикант повинен навчитися володіти.

Прагнучи правильного звуковидобування на гітарі, майбутній вчитель повинен зрозуміти, що «немає звука «взагалі», немає тлумачення «взагалі», виразності «взагалі», нічого «взагалі», – як писав у своїй книзі «Про мистецтво фортепіанної гри» видатний піаніст і педагог Г. Нейгауз [65, с. 34]. Лише якісний різноманітний гітарний звук зможе привернути увагу учнів до музики.

Досягти якісного звуковидобування допомагають *методи*: виконавського показу, показу-перебільшення, «живого інтонування», метод аудіювання і перегляду зразків виконання видатних гітаристів, метод вправ, асоціативний метод, підбір словесно-образних характеристик звучання, метод рефлексії, метод аналізу фізичних властивостей інструмента (за Дж. Тейлором).

2. Поєднання методичних прийомів, що йдуть від класичних шкіл, з сучасними підходами.

Сучасні методисти наголошують на необхідності засвоєння загальних принципів техніки гри на гітарі, які існували в минулому.

Методичні праці з питань виховання гітариста сягають доби Відродження. Перший трактат про іспанську гітару належить Хуану-Карлосу Амату (1596). У цій праці порушені питання теоретичного й практичного характеру. Пізніше з'являються праці інших авторів – трактат «Новий метод» (1630) Ніколаса Дуазі де Веласко; «Інструкція» (1674) Гаспара Санса, у якій зокрема містилися рекомендації стосовно виконання прийому барре [58].

Надалі досягнення Ф. Таррегі і його методика викладання надихнули нове покоління гітаристів, серед яких найбільш відомими є Андрес Сеговія й Емілію Пухоль.

Розглянуті методичні праці Дж. Тейлора і С. Теннанта презентують сучасну американську гітарну школу, що поєднує в собі дві школи: іспанську та італійську. Це ще раз підкреслює необхідність опанування гітарними прийомами, які йдуть від різних національних шкіл класичної спрямованості.

Для реалізації цього положення використовуються *методи*: порівняння, словесного пояснення, стилерозпізнавання, роботи з першоджерелами, історико-культурологічного аналізу, наочні методи (схеми, таблиці тощо).

3. Збагачення педагогічного репертуару творами сучасних авторів.

Чи не вперше значення педагогічного репертуару для професійної підготовки музиканта було з'ясоване Ф. Таррегою. Він створив не лише велику кількість п'єс і вправ, але і перекладень для гітари, особливо творів Й. С. Баха та Ф. Шопена [77; 81].

Перекладення творів Й. С. Баха розширили художні можливості гітари й довели її здатність до виконання поліфонічних творів, що стало показником професійної майстерності музиканта.

Велике значення гітарному репертуару надавав А. Сеговія, який прагнув своєю творчістю до його оновлення.

Гітара викликала значний інтерес у композиторів, які заклали основи сучасної музичної мови. Наприклад, гітара вводилася для колориту в ансамблі

А. Шенберга (Серенада ор. 24) і А. Веберна (Оркестрові п'єси, Три пісні для оркестру, П'ять п'єс для оркестру ор. 10, Три пісні ор. 18, Дві пісні ор. 19), оперу «Воцек» А. Берга.

Неодноразово гітара використовувалася для дублювання звучання арфи. І. Стравінський застосовував прийоми й колористичні ефекти, характерні для гітари, наприклад, такі як піцкато та разгеадо. Знаковим щодо сучасного трактування гітари твором став «Молоток без майстра» П. Булеза (1954). Тут П. Булез часто застосовує щипкове звуковидобування на гітарі-соло, що нагадує щось середнє між звучанням ударних і піцкато віоли. Своєрідний ансамбль «Молотка без майстра», сприйнятий гітаристами як новаторський, привернув увагу нового покоління композиторів [7].

Широке застосування гітари характерне для експериментів композиторів «другої хвилі» авангарду (1950–1970-і рр.). Так, французький композитор Моріс Оана створив Концерт для гітари з оркестром «Три графіки», цикл «Твори для десятиструнної гітари». Американський композитор Гаррі Парч уславився написанням двох циклів для адаптованої ним гітари («Adapted Guitar»), на якій нерідко грав сам. Американський композитор Джордж Крам увів електрогітару в незвичний ансамбль інструментів (електрифікований контрабас, приготовлене фортепіано, електрифікований клавесин, два ударники) у вокальному творі «Пісні, гудіння та рефрени Смерті», а пізніше поєднав гітару з ударними у творі «Світ собаки».

Для реалізації цього положення під час роботи зі студентами використовуються *методи*: емоційного впливу, сугестивні методи, творчі методи (ілюстрування), художньо-педагогічний аналіз творів сучасності, методи проблемного навчання (дискусія, евристична бесіда).

4. Синтез національних традицій гітарного виконавства.

Виниклі національні школи гітарного виконавства (італійська, іспанська, російська, американська) стали унікальними явищами світової культури. Кожна

з них формувалася в різних соціальних і культурних умовах. В основі сучасної музики лежить нове розуміння синтезу епох, стилів, напрямків, культур, світосприйняття, що виявляється актуальним для професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

Сучасні методисти наголошують, що навчання на гітарі не повинне обмежуватися засвоєнням класики [96, с. 36].

Зайвий академізм навчання гальмує творчий розвиток особистості, не дає змоги відчувати сучасні тенденції розвитку музики, що, в кінцевому підсумку, негативно впливає на якість професійної підготовки майбутнього вчителя.

Серед національно-фольклорних традицій гітарного виконавства найбільш значущою в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, на нашу думку, є школа фламенко. Її значення зумовлюється широтою використання в сучасній музичній практиці та входженням в активний «інтонаційний словник» мистецтва нашого часу, доступного сприйняттю різним верствам і віковим групам, включаючи школярів.

Завдяки фламенко розвинулося чимало напрямків гітарної музики, особливо латиноамериканської [35, с. 29].

Школа фламенко не є традиційно класичною гітарною школою, але вона є національною перлиною всього іспанського народу. Завдяки школі фламенко виникли нові прийоми гри на гітарі, наприклад, разгеадо, пульгар, гольпе, альтерадо, арпеадо, лігадо, пікадо тощо [92, с. 19].

Опанувати фламенко майбутньому вчителю рекомендуємо за методичною школою сучасного українського дослідника, гітариста, композитора і педагога Анатолія Шевченка «Гітара Фламенко. Мелодії та ритми» [92]. Авторитетність праці А. Шевченка підтверджується високою оцінкою багатьох відомих гітаристів цього стилю, серед яких Пако де Люсія, Жуан Мартін, Вісенте Аміго, Пако Серрано.

Для реалізації даного положення використовуються *методи*: словесні (бесіда, пояснення), порівняння, виконавський показ, метод «живого інтонування», стилерозпізнавання, метод аудіювання і перегляду зразків виконання видатних гітаристів, метод вправ.

5. Використання в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя різних типів сучасного гітарного інструментарію.

Як зазначають Е. Шарнассе і А. Модро [91], ХХ століття принциповим чином змінило традиційну гітару. Досягнення в науці та техніці, зрослі суспільні потреби в збільшенні сили та тембру звучання сприяли появі нових інструментів, в тому числі електрогітари, яку вважаємо новим етапом еволюції інструмента.

Електрогітара як інструмент відкрила можливість знаходження виконавцями нової тембральної та динамічної палітри, що сприяло повсюдній популярності інструмента.

Трохи пізніше була сконструйована акустична гітара – dreadnought, яка і сьогодні вважається конструктивним еталоном [98, с. 13–14].

Акустична гітара дозволяє виконавцям досягати специфічного звучання, особливо при виконанні оркестром творів в стилі country music. Під час виконання оркестрами популярної естрадної музики гітарі dreadnought відводиться ритм-партія.

Становлення сучасного гітарного інструментарію зумовило появу і розвиток інноваційних прийомів гри на гітарі, суттєво відмінних від класичного звуковидобування. У 80-і роки ХХ століття гітаристи-виконавці акустичного джазу і фолк-року висунули нові вимоги до тембрального забарвлення і динамічної сили звучання, що знову спричинило конструктивні зміни інструмента. Так з'явилися «гібриди» гітар – класичні гітари із вбудованими звукознімачами. У той самий час на електрогітарах стали використовуватися

нейлонові струни, які давали приємний «класичний» звук без небажаних побічних звуків, свисту або гудіння [46, с. 68].

Більшість сучасних методик гри на гітарі спрямована на оволодіння саме цими типами інструментарію. Однак процес професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва має включати як оволодіння класичною гітарою, так і її сучасними різновидами.

Для реалізації даного положення використовуються *методи*: практичної демонстрації інструментарію різних типів, порівняння, виконавський показ, стилерозпізнавання, метод аудіювання і перегляду зразків виконання видатних гітаристів, метод вправ, асоціативний метод.

6. Опанування майбутнім вчителем музичного мистецтва основ фінгерстайлу.

Стрімкий розвиток сучасного гітарного інструментарію дав початок новому стилю гітарного виконання, аранжування та специфічного музичного мислення, яким є фінгерстайл. Сьогодні фінгерстайл виступає квінтесенцією сучасного гітарного мистецтва. Він бере своє коріння з класичних шкіл виконавства на гітарі (спільність у прийомах гри та звуковидобуванні) та виступає синтезом класики, фламенко, латино-американської, джазової, рок'ової та популярної музики [76].

Опанування основами фінгерстайлу знаходиться в площині виокремленого нами першого базового положення сучасних методик навчання: активізації слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування.

Фінгерстайл являє собою комплекс прийомів гри, які є інноваційними, хоча в своїй основі мають і арсенал класичних гітарних прийомів. Після ознайомлення з фінгерстайлом можна переходити до опанування некласичними гітарними напрямками: джаз, блюз, рок тощо.

Слово фінгерстайл англійського походження і буквально означає «пальцевий стиль». Фінгерстайл стосується переважно акустичної гітари.

Фінгерстайл – це, насамперед, виконавська техніка. Звуковидобування, як говорить назва, здійснюється пальцями. Витоком фінгерстайлу є класична гітара, однак фінгерстайл у більшій мірі розкриває тембральні властивості інструмента, трактуючи його «оркестрово», з одночасним виконанням мелодії та супроводу. Для досягнення цього значно збагачуються прийоми звуковидобування (теппінг, слеп, натуральні флажолети, піццикато тощо). Характерне і широке використання перкусійної техніки, що передбачає впровадження різних «мертвих нот», до яких відносять удари по струнах, деці гітари, шумові ефекти (наприклад, для досягнення свистячого звучання можна легко провести по струнах рукою) та ін.

Звук у фінгерстайлі, як і на класичній гітарі, переважно видобувається нігтями. Замість нігтів можуть використовуватися також фінгерпіки – спеціальні «медіатори-кігті». Медіатор для великого пальця називається *guitar thumb*.

Оскільки техніка гри фінгерстайлу є однією з найскладніших, кожен виконавець індивідуально обирає улюблені прийоми гри.

Для розробки комплексу вправ практичної частини дослідження нами було виділено найбільш поширені *прийоми* даного стилю:

1. *Fingerpicking* (фінгерпиккінг) – великим пальцем правої руки грається ритм-партія (басові струни), решта пальців ведуть мелодію або соло-партію, на високих нотах [100].
2. *Travis picking* (Тревіс піккінг) – прийом, що переважно застосовується для гри на сталевих струнах. Басова партія ведеться також великим пальцем правої руки, але на відміну від фінгерпиккінга, на високих нотах грається акорд, а не мелодія [99].

3. *Percussive fingerstyle* (фінгерстайл перкусія) – за допомогою легких вистукувань по різних частинах гітари (включаючи гриф, деку, обечайку) видобувається звук, який нагадує перкусію. Прийом додає ефектне тембральне забарвлення і ритм, який може поєднуватися, як з мелодією, так і без неї [102].

Для опанування майбутнім вчителем основами фінгерстайлу доцільним є метод порівняння, який дозволяє співвідносити ступінь використання традиційних та інноваційних прийомів. З цією метою ми розділили прийоми фінгерстайлу на *класичні* та *специфічні*.

До **класичних прийомів** звуковидобування фінгерстайлу ми віднесли:

1. *Barre* (англ. Barré) – прийом гітарної гри, при якій палець на одному ладі притискає всі або декілька струн інструмента.
2. *Висхідне легато* (англ. Hammer On) – прийом гри на гітарі, при якому звуковидобування здійснюється ударом пальця лівої руки по потрібному ладу потрібної струни.
3. *Низхідне легато* (англ. Pull Off) – прийом звуковидобування, виконуваний зривом пальця лівої руки зі струни.
4. *Натуральні флажолети* (англ. Natural Harmonics) – флажолети, які виконуються на відкритих струнах (легко торкаються пальцями).
5. *Штучний флажолет* (англ. Pinch Harmonics / Artificial harmonic) – звук видобувається з притиснутої на будь-якому ладі струни. Спочатку проводиться удар медіатора або пальця по струні, потім в той же момент амортизація цієї ж самої струни великим пальцем.
6. *Трель* (нім. Triller) – багаторазове повторення двох сусідніх звуків, віддалених один від одного на тон або півтон.
7. *Вібрато* (ісп. Vibrato) – періодично повторювана зміна частоти струни, завдяки частим рухам кисті вгору-вниз.

8. *Піццикато* (pizzicato – італ., також англ. Palm Mutes, позначається P. M.) – прийом гри на струнних музичних інструментах. У виконавській практиці гітаристів назва «піццикато» відноситься до прийому, коли ребро долоні правої руки кладеться на струни біля підставки, таким чином трохи приглушуючи звучання струн і роблячи його схожим на піццикато, як у струнно-смичкових інструментів.
9. *Тамбурин* – прийом гри на гітарі, що забезпечує схожість звучання на південно-європейський народний інструмент тамбурин. Під час виконання прийому права рука ударяє по струнах поблизу підставки, використовуючи вагу кисті. Удар наноситься біля основи великого пальця. Позначають прийом у нотах словом «tambora» або «tamb».
10. *Разгеадо* – (ісп. rasgado), прийом гри на гітарі, заснований на одночасному видобуванні кількох звуків ударом пальцями правої руки (P, I, M, A, E) по струнах [59].

До **специфічних прийомів** звуковидобування фінгерстайлу ми віднесли:

1. *Бенд* (англ. Bending) – плавна зміна звуковисотності притиснутої струни, через її підтягнення або послаблення. У бенді нота найчастіше підтягується на чверть тона, півтона, тон або два тони.
2. *Мертві ноти* (англ. Deadnotes) – гітарний прийом, заснований на виконанні окремих приглушених звуків.
3. *Подвійні і множинні стопи* (англ. Double / Multiple Stops) – удари пальцями по кількох струнах одночасно.
4. *Слеп* (англ. Slapping) – «піццикато Бартока», прийом гри на бас-гітарі. Передбачає сильне смикання струни, при якому вона б'ється о гриф, викликаючи специфічний звук. Також слепом називають удари великим пальцем по струнах.

5. *Слайд, гліссандо* (англ. Sliding) – гітарний прийом, заснований на зміщенні позиції руки на грифі. Рух руки починається після взяття звука на будь-якому ладі.
6. *Теппінг* (англ. Tapping) – видобування звука сильними і швидкими ударами по грифу пальцями лівої руки. Теппінг відноситься до швидкісних технік гри гітарного виконавства.
7. *Гармонічний теппінг* (англ. Tapped Harmonics) – прийом, коли звук видобувається на притиснутій струні теппінгом «флажолет». Тобто виходить, що удар пальця правої руки ділить заздалегідь притиснуту струну рівно навпіл.

Для реалізації цього положення провідним є *метод* вправ. Також можуть використовуватися методи виконавського показу, показу-перебільшення, аудіювання та перегляду зразків виконання видатних гітаристів, наочний метод (таблиці, схеми).

Виявлені базові положення сучасних методик гри на гітарі утворюють змістову єдність і тому повинні застосовуватися сукупно. Означені положення стали основою розробки дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі, впровадженню якої присвячено другий розділ кваліфікаційного дослідження.

Висновки до розділу 1

У першому розділі нами було вивчено теоретичні основи професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Проаналізувавши словниково-довідникову, наукову та методичну літературу з проблеми дослідження, ми виявили, що питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребують подальших розробок.

У процесі дослідження ми виявили три групи базових понять. До першої групи слід віднести поняття: підготовка, професійна підготовка, професійна підготовка вчителя, професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, професіоналізм, методика. До другої групи належать поняття: мистецтво, музика, гітарне мистецтво. Поняття третьої групи: вчитель, вчитель музичного мистецтва, майбутній вчитель музичного мистецтва.

До ключових понять дослідження нами було віднесено терміни: «підготовка», «професійна підготовка», «професіоналізм», «професійна підготовка вчителя», «професійна підготовка вчителя музичного мистецтва».

Ознайомившись із науковими трактуваннями поняття «підготовка», ми визначилися, що це – сукупність спеціальних знань, умінь та навичок, що дозволяють ефективно виконувати роботу в певній галузі діяльності.

У визначенні професійної підготовки ми приєдналися до думки В. Береки стосовно того, що це сукупність взаємозв'язаних засобів, методів і прийомів, необхідних для створення організованого, цілеспрямованого педагогічного впливу на формування особистості із заданими якостями.

Під професійною підготовкою майбутнього вчителя розуміємо систему організаційно-педагогічних впливів, зорієнтованих на особистісний його розвиток, метою і кінцевим результатом якого має стати професіоналізм, тобто готовність до виконання професійно-педагогічної діяльності.

Специфіка організації процесу професійної підготовки вчителя визначається методологічними підходами, серед яких: системний, діяльнісний (діяльнісно-особистісний), компетентнісний, акмеологічний, аксіологічний, інтегративний, етнопедагогічний, антропологічний, культурологічний, інформаційний.

Професійна підготовка майбутнього вчителя здійснюється за принципами: системності, гуманізації, інтегративності, індивідуально-особистісної спрямованості, інноваційності, науковості, оптимального

співвідношення теорії та практики, соціокультурної відповідності, інтенсифікації, акмеологічності.

Функції професійної підготовки майбутнього вчителя: соціально-гуманітарна, психолого-педагогічна, фахова і практична.

Розгляд специфіки «професійної підготовки майбутнього вчителя» як загального поняття дав змогу характеризувати зміст професійної підготовки вчителя музичного мистецтва, що передбачає: а) ґрунтовні знання з музичної педагогіки та методики викладання спеціальних дисциплін; б) професійні виконавські вміння та навички; в) художньо-творчі вміння та навички. Виходячи з цього, ми дійшли висновку, що основу професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва становить спеціальна, соціальна й особистісна підготовка.

Після уточнення категоріального апарату дослідження ми здійснили спробу диференціювати структуру професійної підготовки майбутнього вчителя. Аналіз спеціальних досліджень (Л. Мітіної, О. Олексюк, В. Орлова, І. Полубояриної, О. Рудницької, С. Сисоєвої) показав різні шляхи структуризації даного утворення. На основі узагальнення наукових класифікацій було виділено три компоненти професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: знаннєвий, діяльнісний та особистісний. Кожен з означених компонентів є самостійним і водночас має сферу взаємодії з іншими.

Відповідно до виокремлених компонентів нами було розроблено критерії та їх показники для визначення рівня професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: 1) мотиваційний; 2) когнітивно-пізнавальний; 3) діяльнісно-креативний. Кожен критерій характеризувався за трьома показниками.

За кожним із критеріїв було виділено три рівні професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: низький, середній, високий.

У третьому підрозділі першого розділу було проаналізовано сучасні методики гри на гітарі в контексті професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Було з'ясовано, що змістом методики як часткової дидактики є: 1) виявлення місця навчального предмета в системі освіти, його пізнавального й виховного значення; 2) визначення змісту і завдань вивчення навчального предмета; 3) вироблення відповідних змісту і завданням вивчення навчального предмета методів, методичних прийомів, засобів і організаційних форм навчання.

Серед сучасних методик гри на гітарі ми виділили розробки американських музикантів Дж. Тейлора і С. Теннанта. На їх основі було виведено базові положення, стосовні професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі: 1) активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування; 2) поєднання методичних прийомів, що йдуть від класичних шкіл, з сучасними підходами; 3) збагачення педагогічного репертуару творами сучасних авторів; 4) синтез національних традицій гітарного виконавства; 5) використання в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя різних типів гітарного інструментарію; 6) опанування майбутнім вчителем музичного мистецтва основ фінгерстайлу.

Згідно кожного базового положення було визначено конкретні методи його реалізації.

Означені положення стали основою розробки дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНА РОБОТА З ВПРОВАДЖЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ПРОГРАМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ СУЧАСНИХ МЕТОДИК ГРИ НА ГІТАРІ

2.1. Вивчення стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ

Оскільки професійна підготовка є запорукою успішної майбутньої діяльності фахівця, вона потребує систематичного вивчення з метою закріплення кращих досягнень та корекції недоліків. Тому на основі виокремлених у першому розділі базових положень та критеріальних показників нами було проведене практичне дослідження професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі у педагогічному ВНЗ.

Практичне дослідження складалося з діагностичного, впроваджувального та контрольного етапів.

Метою діагностичного етапу було вивчення наявного стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ на основі визначених компонентів, критеріїв та показників.

Вивчення сучасного стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва проводилося на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету в жовтні – листопаді 2018 р. і спрямовувалося на виявлення тих проблем, які необхідно вирішити протягом впроваджувального етапу практичного дослідження.

Для педагогічного дослідження нами було обрано дві групи студентів музично-хореографічного відділення, що вивчають гітару в якості музичного інструмента. Перша група включала студентів денного відділення і складалася з 10 осіб, а друга група – студентів заочного відділення і включала 9 осіб.

Для подальшої роботи ці групи були визначені, відповідно, як досліджувана група (денне відділення) та контрольна група (заочне відділення).

У ході роботи використовувались дослідницькі методи: педагогічне спостереження, бесіда, анкетування, тестування, робота з навчальною документацією, кількісна та якісна обробка результатів.

Для орієнтації щодо розуміння майбутніми вчителями сутності професійної підготовки та особистісного ставлення до неї як процесу нами була розроблена анкета. Вона містила наступні питання:

1. Чи вважаєте Ви професію вчителя музичного мистецтва важливою для суспільства?
2. Чи вважаєте Ви, що для вчителя музичного мистецтва є необхідними знання, вміння та навички в різних галузях діяльності?
3. Чи вважаєте Ви, що професійна підготовка вчителя музичного мистецтва потребує тривалого часу?
4. Чи був Ваш вибір професії свідомим?
5. Чи готові Ви переборювати труднощі, щоб стати справжнім професіоналом?
6. Чи вважаєте Ви гітару інструментом, потрібним для викладання музичного мистецтва в школі?
7. Чи вважаєте Ви, що в педагогічній діяльності треба застосовувати як класичний, так і сучасний гітарний інструментарій?
8. Чи вважаєте Ви, що вчителю музичного мистецтва треба розвиватися як виконавцю-інструменталісту?
9. Чи хотіли б Ви поліпшити свої виконавські уміння?

10. Чи хотіли б Ви поповнити запас професійних знань, умінь і навичок сучасними методиками гри на гітарі?

Анкетування проводилося у досліджуваній та контрольній групах. Питання анкети належали до закритого типу і передбачали однозначну відповідь: «так» або «ні». Відповіді були анонімними.

Після проведення анкетування ми проаналізували отримані відповіді й обробили їх.

На перше питання («Чи вважаєте Ви професію вчителя музичного мистецтва важливою для суспільства?») досліджувана група дала відповідь «так» – 6 осіб (60%), «ні» – 4 особи (40%) (див. Рис. А.1.).

Контрольна група на перше питання дала відповідь «так» – 4 студенти (44,2%), «ні» – 5 студентів (55,8%) (див. Рис. А.2.).

Отже, відповіді на перше питання показали його проблемність, однак студенти денного відділення вище оцінюють роль професії вчителя музичного мистецтва в сучасному суспільстві.

На друге питання («Чи вважаєте Ви, що для вчителя музичного мистецтва є необхідними знання, вміння та навички в різних галузях діяльності?») дали відповідь «так» у досліджуваній групі – 7 студентів (70%), «ні» – 3 студенти (30%) (див. Рис. А.3.).

Студенти контрольної групи на друге питання дали відповіді «так» – 6 осіб (66,7%), «ні» – 3 особи (33,3%) (див. Рис. А.4.).

Отже, відповіді на друге питання показали майже однаковий результат: 70% позитивних відповідей у досліджуваній групі та 66,7% у контрольній, відповідно, негативних відповідей 30% у досліджуваній групі та 33,3% у контрольній. З цих відповідей очевидно, що більшість студентів вважає потрібним отримання майбутнім вчителем знань, умінь і навичок у різних галузях діяльності.

На третє питання («Чи вважаєте Ви, що професійна підготовка вчителя музичного мистецтва потребує тривалого часу?») дали відповідь «так» – 6 студентів досліджуваної групи (60%), «ні» – 4 студенти досліджуваної групи (40%) (див. Рис. А.5.).

У контрольній групі на третє питання відповіли «так» – 5 студентів (55,8%), «ні» – 4 студенти (44,2%) (див. Рис. А.6.).

Отже, відповіді на третє питання показали, що більшість студентів обох груп вважають за потрібне навчатися і здобувати знання, вміння та навички протягом тривалого часу, щоб бути професійно підготовленими до праці вчителя музичного мистецтва. Відповідно, позитивні результати досліджуваної групи – 60%, а контрольної – 55,8%.

На четверте питання («Чи був Ваш вибір професії свідомим?») дали відповідь «так» – 5 студентів досліджуваної групи (50%), «ні» – 5 студентів досліджуваної групи (50%) (див. Рис. А.7.).

Серед контрольної групи на четверте питання відповіли «так» – 3 студенти (33,3%), «ні» – 6 студентів (66,7%) (див. Рис. А.8.):

Отже, відповіді на четверте питання показали, що багато студентів обох груп зробили свій вибір професії несвідомо. Свідомий вибір засвідчило 50% студентів досліджуваної групи та 33,3% контрольної групи.

На п'яте питання («Чи готові Ви переборювати труднощі, щоб стати справжнім професіоналом?») дали відповідь «так» – 6 студентів досліджуваної групи (60%), «ні» – 4 (40%) студенти досліджуваної групи (див. Рис. А.9.).

Серед респондентів контрольної групи дали позитивні відповіді на п'яте питання 3 студенти (33,3%), негативні – 6 студентів (66,7%) (див. Рис. А.10.).

Отже, студенти досліджуваної групи виявилися більш схильними переборювати труднощі (позитивних відповідей 60%, тоді як у контрольній групі таких 33,3%).

На шосте питання («Чи вважаєте Ви гітару інструментом, потрібним для викладання музичного мистецтва в школі?») дали відповідь «так» – 7 студентів досліджуваної групи (70%), «ні» – 3 студенти досліджуваної групи (30%) (див. Рис. А.11.).

Серед студентів контрольної групи на шосте питання відповіли «так» – 6 студентів (66,7%), «ні» – 3 студенти (33,3%) (див. Рис. А.12.).

Отже, вважає гітару необхідним для викладання музичного мистецтва в школі інструментом практично однакова в обох групах кількість студентів: у досліджуваній групі 70%, у контрольній 66,7%, що є доволі позитивним стосовно перспектив гітари в загальноосвітній школі.

На сьоме питання («Чи вважаєте Ви, що в педагогічній діяльності треба застосовувати як класичний, так і сучасний гітарний інструментарій?») дали у досліджуваній групі відповідь «так» – 5 студентів (50%), «ні» – теж 5 студентів (50%) (див. Рис. А.13.).

Серед студентів контрольної групи на сьоме питання відповіли «так» – 4 студенти (44,2%), «ні» – 5 студентів (55,8%) (див. Рис. А.14.).

Отже, позитивних відповідей на сьоме питання виявилось в досліджуваній групі 50%, а у контрольній групі 44,2%. Це, на нашу думку, свідчить, що студенти не в повній мірі відчувають можливості збагачення матеріально-технічної бази загальноосвітньої школи та, відповідно, не прагнуть оволодівати новим інструментарієм для реалізації професійної діяльності.

На восьме питання («Чи вважаєте Ви, що вчителю музичного мистецтва треба розвиватися як виконавцю-інструменталісту?») дали відповідь «так» – 6 студентів досліджуваної групи (50%), «ні» – 4 студенти досліджуваної групи (50%) (див. Рис. А.15.).

Серед респондентів у контрольній групі на восьме питання відповіли «так» – 6 студентів (66,7%), «ні» – 3 студенти (33,3%) (див. Рис. А.16.).

Отже, відповіді на восьме питання виявилися доволі позитивними. У досліджуваній групі вважає необхідним інструментально-виконавський розвиток вчителя музичного мистецтва 60% респондентів, а у контрольній трохи більше – 66,7% респондентів.

На дев'яте питання («Чи хотіли в Ви поліпшити свої виконавські уміння?») дали відповідь «так» у досліджуваній групі – 7 студентів (70%), «ні» – 3 студенти (30%) (див. Рис. А.17.).

Серед студентів контрольної групи на дев'яте питання відповіли «так» – 5 студентів (55,8%), «ні» – 4 студенти (44,2%) (див. Рис. А.18.).

Отже, відповіді на дев'яте питання виявилися переважно позитивними: бажає поліпшити свої виконавські вміння 70% студентів досліджуваної групи та 55,6% студентів контрольної групи.

На десяте питання («Чи хотіли б Ви поповнити запас професійних знань, умінь і навичок сучасними методиками гри на гітарі?») 7 студентів досліджуваної групи дали відповідь «так» – (70%), а 3 студенти відповіли «ні» – (30%) (див. Рис. А.19.).

Серед студентів контрольної групи на десяте питання відповіли «так» – 6 студентів (66,7%), «ні» – 3 студенти (33,3%) (див. Рис. А.20.).

Отже, відповіді на десяте питання виявилися досить позитивними стосовно набуття нових професійних знань, умінь та навичок засобами сучасних методик гри на гітарі. Так, досліджувана група має позитивний показник 70%, а контрольній групі цей показник становить 66,7%.

В результаті анкетування ми зробили загальні підрахунки через виведення середнього показника і занесли їх до таблиці Б.1.

Таблиця Б.1. показує, що правильне розуміння та позитивне ставлення до процесу професійної підготовки виявила приблизно однакова кількість студентів у обох групах – 62% у досліджуваній та 53,3% – у контрольній групах. Це привело нас до думки, що стан професійної підготовки майбутніх

учителів музичного мистецтва в обох групах є майже однаковим і потребує покращення.

Подальше вивчення стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва здійснювалося нами за кожним компонентом, який перевірявся за спеціальною методикою.

Так, для діагностування рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за *особистісним компонентом* ми провели тестування, взявши за основу відому методику вивчення мотивації професійної діяльності румунського вченого К. Замфіра, яку адаптували до умов навчання вчителів-гітаристів у КДПУ. Ми враховували виявлені у підрозділі 1.2. показники: розуміння суспільного значення майбутньої професії; стійкий інтерес до музично-педагогічної діяльності; бажання освоювати гітарне мистецтво.

Згідно методики К. Замфіра студенти повинні були визначити за п'ятибальною шкалою особистісні мотиви професійної діяльності, відповівши на питання:

1. Що, на вашу думку, спонукає вітчизняного педагога бути професіоналом у своїй справі?
2. Що вас мотивує до успішного навчання?
3. Чому ви обрали професію вчителя музичного мистецтва?
4. З якою метою ви опановуєте гітару в якості спеціального музичного інструмента?
5. Чому ви берете участь у музично-виконавських заходах?
6. Що спонукає вас вивчати на гітарі твори сучасних стильових напрямків?
7. З якою метою ви будете долучати учнів до гітарного мистецтва?
8. Чи порадили б ви учням опановувати гітару у вільний час? Чому?

За кожним із питань оцінювалися наступні мотиви:

1. Грошова винагорода.

2. Прагнення до кар'єрного зростання.
3. Прагнення уникнути критики з боку керівництва або колег.
4. Прагнення уникнути можливих покарань або неприємностей.
5. Потреба в досягненні соціального престижу.
6. Задоволення від самого процесу і результату.
7. Можливість найбільш повної особистісної самореалізації.

Показники мотивації класифікуються на: 1) показники внутрішньої мотивації; 2) показники зовнішньої позитивної мотивації; 3) показники зовнішньої негативної мотивації.

Для отримання кількісних даних за показниками внутрішньої мотивації ми сумували оцінки респондентами пунктів 6 та 7. Для отримання кількісних даних за показниками зовнішньої позитивної мотивації ми сумували результати відповідей на пункти 1, 2 та 5. Для отримання кількісних даних за показниками зовнішньої негативної мотивації ми сумували результати відповідей на пункти 3 і 4.

Для отримання підсумкових даних ми сумували показники кожного типу мотивації, встановивши, що низькому рівню професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва відповідає кількісне переважання коефіцієнту зовнішньої негативної мотивації. Середній рівень професійної підготовки за даним компонентом характеризується кількісною перевагою коефіцієнта зовнішньої позитивної мотивації або його тотожності з коефіцієнтом зовнішньої негативної мотивації. Високому рівню відповідає кількісне переважання коефіцієнту внутрішньої мотивації або його тотожність із коефіцієнтом зовнішньої позитивної мотивації.

Відповідним чином оброблені дані, отримані через відповіді студентів досліджуваної і контрольної груп ми занесли до таблиці Б.2.

Таблиця свідчить, що в досліджуваній групі студенти з високим рівнем професійної підготовки за особистіним компонентом склали одну п'яту від

цілого – 20,0%. Значно переважає середній рівень, який складає 50,0%. Студентів з низьким рівнем професійної підготовки за особистісним компонентом у досліджуваній групі виявилось 30,0%.

У контрольній групі високий рівень за даним компонентом є суттєво меншим, ніж у досліджуваній групі. Він складає 11,2%. Кількість студентів, віднесених нами до середнього і низького рівнів, однакова і складає 44,4%.

Для діагностування рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за *знаннєвим компонентом* нами було розроблено комплекс завдань для студентів. Під час розробки завдань ми орієнтувалися на показники: ступінь сформованості музично-педагогічних і спеціальних знань; здатність до оцінки власного рівня професійно необхідних знань; ерудованість у сфері гітарного мистецтва, в тому числі сучасного.

Було запропоновано наступні завдання:

1. Розкрийте поняття «Гітарна школа».
2. Поясніть відмінності класичної і джазової гітари.
3. Назвіть вітчизняні методичні посібники з навчання гри на гітарі.
4. Пригадайте методики гітарного виконавства сучасних авторів.
5. Порівняйте стилеві напрямки, представлені в зарубіжній гітарно-виконавській практиці та у вітчизняній.
6. Назвіть основні жанри гітарної музики.
7. Пригадайте етапи становлення шкіл гітарного виконавства та їх провідні осередки.
8. Назвіть всесвітньо відомих виконавців-гітаристів.
9. Назвіть визначних композиторів, які писали для гітари.
10. Які б гітарні твори ви б рекомендували для слухання вашим учням?
Поясніть свій вибір.

11. Поясніть, які сучасні прийоми гри на гітарі є сьогодні найбільш затребуваними, з якими новими технічними прийомами гри на гітарі слід ознайомитися в першу чергу.
12. Розкажіть, чи займаєтеся ви самоосвітою в гітарному напрямку. Якщо «так», то в чому це виражається?
13. Скажіть, чи вважаєте ви власне виконання творів різних епох і стилів достатньо якісним? Якщо «ні», то що б ви хотіли покращити?
14. Які б гітарні твори ви б включили в урок музичного мистецтва в загальноосвітній школі? За якими темами?
15. Які види техніки ви використовуєте найчастіше?

Оцінювання результатів здійснювалося за п'ятибальною шкалою таким чином:

- 0 балів – завдання не виконувалися;
- 1 бал – всі завдання виконані з помилками;
- 2 бали – 1–5 вірно виконаних завдань;
- 3 бали – 6–9 вірно виконаних завдань;
- 4 бали – 10–12 вірно виконаних завдань;
- 5 балів – 13–15 вірно виконаних завдань.

Приналежність до рівня визначалася так:

- 0–2 балів – низький рівень;
- 3–4 бали – середній рівень;
- 5 балів – високий рівень.

Отримані результати були оброблені й занесені до таблиці Б.3.

Таблиця показує, що високий рівень професійної підготовки за знаннєвим компонентом у досліджуваній групі продемонстрували 3 студенти (30,0%), середній – 4 (40,0%), низький – 3 студенти (30,0%).

У контрольній групі високий рівень професійної підготовки за знаннєвим компонентом виявили 2 студенти (22,5%), середній – 3 студенти (33,3%),

низький – 4 студенти (44,2%). Отримані дані знову засвідчили переважання середнього рівня професійної підготовки, але у досліджуваній групі результати виявилися дещо кращими.

Для діагностування рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за *діяльнісним компонентом* нами було обрано методи опитування, педагогічного спостереження та роботи з навчальною документацією.

Ми орієнтувалися на показники: активність у музично-виконавській та музично-просвітницькій діяльності; якість володіння гітарою як музичним інструментом; спрямованість на вдосконалення своїх професійних вмінь і навичок.

До опитування були залучені викладачі навчального закладу, які викладають гітару. Викладач надавав усну характеристику кожного студента класу за наступним планом:

1. Загальнонавчальні якості студента (відповідальність, старанність, зацікавленість).
2. Виконавські якості студента (технічний розвиток, виразність і художня переконливість гри, сценічна витримка).
3. Ставлення студента до вибору репертуару.
4. Участь у концертних заходах, фестивалях і конкурсах.
5. Динаміка професійного зростання.
6. Рівень професійної підготовки (на думку викладача з класу гітари).

Метод педагогічного спостереження передбачав відвідування студентів-гітаристів під час індивідуальних занять та концертних виступів із аналізом безпосередньо виявлених професійно-діяльнісних характеристик (реакція на зауваження викладача, швидкість розбору та запам'ятовування музичних творів, музикальність, ініціативність – щодо індивідуальних занять; впевненість,

грамотність виконання, відповідність авторському тексту, артистизм – щодо концертних виступів).

Якщо метод педагогічного спостереження дав змогу скласти уявлення про професійно-діяльнісні характеристики студента, продемонстровані безпосередньо, то для більшої об'єктивності діагностування ми звернулися до методу роботи з навчальною документацією. Перевагами цього методу є можливість простеження результатів професійної підготовки студентів комплексно, протягом тривалого часового проміжку. Метод роботи з навчальною документацією передбачав кількісний та якісний аналіз результатів участі студентів досліджуваної та контрольної груп у навчальних (академічні концерти, технічні заліки, екзамени) та концертних і музично-просвітницьких заходах, виконавських фестивалів і конкурсах.

Оцінювання результатів здійснювалося за стобальною шкалою через виведення середнього показника від отриманих балів на всіх навчальних заходах.

Приналежність до рівня визначалася так:

50–70 балів – низький рівень;

71–89 балів – середній рівень;

90–100 балів – високий рівень.

Для загального діагностування за діяльнісним компонентом ми сумували дані, отримані завдяки методам опитування, педагогічного спостереження і роботи з навчальною документацією, і на їх основі вивели середній показник.

Оброблені результати були занесені до таблиці Б.4.

Як видно з таблиці, в досліджуваній групі до високого рівня було віднесено 1 студента (10,0%), до середнього – 4 студенти (40,0%), до низького – 5 студентів (50,0%).

У контрольній групі високого рівня за даним компонентом виявлено не було, середній рівень продемонстрували 5 студентів (55,6%), а низький – 4 студенти (44,4%).

Отримані дані демонструють кількісну перевагу низького та середнього рівнів, що свідчить про недостатню професійну підготовку вчителів-гітаристів за діяльнісним компонентом.

З метою визначення середнього показника професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва нами було сформовано зведену таблицю Б.5.

Таблиця унаочнила перевагу низького і середнього рівнів професійної підготовки в обох групах. Також з таблиці видно, що загальні показники в групах відрізняються на користь досліджуваної групи, яка відчуває систематичні педагогічні впливи, тоді як досліджувана група більшу кількість часу займається самостійно.

Таким чином, вивчення наявного стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ показало, що більшість студентів має недостатній рівень професійної підготовки, що виявляється в нестійкій мотивації щодо музично-педагогічної діяльності, нерозумінні зв'язків навчання з діяльністю у загальноосвітній школі, браку спеціальних знань, умінь і навичок, пасивності у концертно-виконавській та музично-просвітницькій діяльності, недоліками виконання художніх творів на гітарі.

Це спонукало нас до думки про необхідність подальшого практичного дослідження, спрямованого на підвищення рівня професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

2.2. Розробка та впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі

З метою підвищення рівня професійної підготовки студентів як майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі нами була розроблена дослідницька програма, що являла собою комплексне утворення, яке забезпечувало практичне втілення положень, обґрунтованих у теоретичному розділі.

Дослідницька програма спрямовувалася на формування кожного компоненту структури професійної підготовки (з урахуванням їх взаємодії) та передбачала добір змісту, форм, методів і засобів педагогічного впливу, що показано в таблиці В.1.

Впровадження дослідницької програми здійснювалось у досліджуваній групі під час проходження виробничої практики.

Зміст дослідницької програми ґрунтувався на базових положеннях сучасних методик гри на гітарі, виокремлених нами у підрозділі 1.3.: 1) активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування; 2) поєднання методичних прийомів, що йдуть від класичних шкіл, з сучасними підходами; 3) збагачення педагогічного репертуару творами сучасних авторів; 4) синтез національних традицій гітарного виконавства; 5) використання в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя різних типів гітарного інструментарію; 6) опанування майбутнім вчителем музичного мистецтва основ фінгерстайлу).

Однією з *форм* роботи у дослідницькій програмі професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі були *аудиторні індивідуальні заняття* з навчальної дисципліни «Музичний інструмент (основний)». Було проведено три заняття. Для

активізації слухового контролю через посилену увагу до звуковидобування на заняттях велася робота над виконанням гам та спеціальних технічних вправ, у тому числі в сучасних стилях (див. Додаток Г). Друге і третє базові положення реалізовувалися у вивченні творів різних композиторів від ренесансу і бароко до наших днів. Впроваджувалися новітні прийоми гри на різних типах гітарного інструментарію, опановувалися основи фінгерстайлу.

На першому занятті ми знайомились із різними видами звуковидобування та звуковедення, презентованими сучасним гітарним виконавством, був запропонований комплекс вправ, надавалися методичні поради стосовно виконання гам та етюдів на різні види техніки, а також велася робота над сучасними аспектами постановки правої та лівої руки, які були методично обгрунтовані С.Теннантом, Дж. Тейлором, Ч. Дунканом, У. Каненгісером.

На другому занятті велася робота над шкільним гітарним репертуаром, рекомендованим для слухання учнями середніх класів школи. У Сонаті № 2 (G-dur) М. Джуліані ми звернулися до методу стилерозпізнавання і поставили перед студентом проблемне питання: про що може розповісти учням цей твір? У ході роботи було з'ясовано, що Соната М. Джуліані може бути яскравим прикладом класичного стилю в цілому, і класичної гітари зокрема. Ми приділили увагу роботі над формою музичного твору, характеру звуковедення і виразності переходів між частинами сонати, опануванню складних технічних фрагментів, які нерідко зустрічаються у тексті. У порівнянні ми опрацьовували інший твір, написаний сучасним композитором-гітаристом П. Паніним, – «Танець ескімосів». Ця п'єса побудована на сучасних прийомах гри, вона включає в себе елементи перкусійної техніки – імітації малого барабану, прийоми тамбура та разгеадо. Це досить складні прийомами, особливо у їх поєднанні при швидкому темпі. П'єса звучить дуже свіжо за музичною мовою і здатна привернути увагу учнів до сучасної гітари. Для виконання творів сучасності необхідне володіння технікою фінгерстайлу.

На третьому занятті велася робота над впровадженням сучасних прийомів гри на гітарі на прикладі твору криворізького гітариста і педагога І. Касілова – «Імпровізація на тему: Moraito Chico – Rompeserones». Ця п'єса цікава та технічно складна для виконання. Оскільки даний музичний твір відноситься до гітарного напрямку фламенко, було зроблено акцент на виконанні таких технічних прийомів, як пікадо, гольпе, тамбуро, разгеадо. Винятковим для стилю фламенко став прийом слеп – це, скоріше, авторський погляд на сучасне виконання фламенко. Також були опрацьовані сучасні технічні прийоми фінгерстайлу: теппінг, бенд, мертві ноти, подвійні та множинні стопи як додатковий метод ілюстрації різних музичних творів. І на етапі закріплення ми звернулися до класичного твору Дж. Брешианелло – «Партита» (e-moll), щоб порівняти звучання творів стосовно стилів аранжування, композиторського мислення, технологій звуковидобування і звуковедення на інструменті, гітарних прийомів барокового та сучасного методів виконання на гітарі. Перед студентом ставилося питання: як стосується осучаснення до твору Дж. Брешианелло. Виявилось, що осучаснення тут полягає у адаптації гітарних прийомів до виконання музики, написаної для старовинної лютні, з імітацією її звучання.

Наводимо план-конспект індивідуального заняття № 3:

**План-конспект індивідуального заняття з музичного інструмента
(основного) зі студентом ІV курсу М. Гонтарем**

Тема заняття: «Впровадження сучасних прийомів гри на гітарі у роботі над академічним репертуаром».

Зміст заняття:

Стиль фінгерстайл – вправи;

І. Касілов. «Імпровізація на тему Moraito Chico – Rompeserones»;

Дж. Брешианелло. Партита (e-moll)

Мета:

дидактична – поглиблення знань основних сучасних прийомів гри на гітарі та методів їх виконання (разгеадо, тамбурин, слеп, бенд, мертві ноти, подвійні та множинні стопи, теппінг); усвідомлення прийомів гри фінгерстайлу як засобу художньої виразності; поглиблення музично-історичних, музично-теоретичних та методичних знань;

розвивальна – розвиток професійних навичок володіння різними техніками звуковидобування; кординування рухів під час гри творів сучасності; вдосконалення навичок перкусійної гри на гітарі (прийоми тамбурин, подвійні та множинні стопи); розвиток самостійності під час роботи над технікою фінгерстайлу; розвиток слухового контролю, художньої уяви та мислення;

виховна – виховання свідомого підходу до навчання як процесу професійної підготовки; прагнення до самовдосконалення; музичного смаку культури; інтересу до сучасного гітарного мистецтва та методик його опанування.

Завдання:

1. Підготовка технічного апарату гітариста на основі класичних та сучасних вправ.
2. Художньо-виконавський аналіз творів основної програми.
3. Робота над засобами виразності в творі сучасного автора (І. Касілов. «Імпровізація на тему Moraito Chico – Rompeserones»).
4. Порівняння акустичних характеристик сучасної та старовинної гітарної музики. Робота над звуковидобуванням у творі Дж. Брешианелло. Партита (e-moll).
5. Рекомендації щодо самостійної домашньої роботи студента.

Методи роботи:

- Бесіда, словесні пояснення.
- Виконавський показ.
- Метод вправ.

- Стилерозпізнавання.
- Художньо-педагогічний аналіз.
- Порівняння.
- Метод аналізу фізичних властивостей інструмента (за Дж. Тейлором).
- Метод рефлексії.
- Метод аудіювання та перегляду виконання зразків видатних гітаристів.

Тип заняття: поглиблення теми.

Обладнання: гітарний інструментарій (класична гітара, джазова гітара), пюпітр, нотний матеріал, ноутбук, аудіо- та відеоматеріал.

Використана література:

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре / Петр Спиридонович Агафшин. – Москва : Музыка, 2014. – 184 с.
2. Андреев А. В. Современная школа игры на шестиструнной гитаре. Безнотная методика обучения / Александр Владимирович Андреев. – Минск : Современная школа, 2007. – 224 с.
3. Барроуз Т. Все о гитаре. Подробный самоучитель игры на гитаре в разных стилях музыки / Терри Барроуз ; пер. с англ. – Москва : АСТ, 2004. – 251 с.
4. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре : уч. пособие / Николай Петрович Михайленко. – Киев : Книга, 2003. – 248 с.
5. Шевченко А. А. Школа «Гітара Фламенко. Мелодії та ритми» / Анатолій Антонович Шевченко. – Київ : Музична Україна, 1988. – 114 с.
6. Percussive fingerstyle [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу : <https://www.musicradar.com/tuition/guitars/percussive-fingerstyle-with-jon-gomm-602201>
7. Tennant S. Pumping Nylon / Scott Tennant. – Van Huys : Alfred Publishing Company, 1998. – 95 p.

Хід заняття

1. Організаційний момент:

Привітання. Коротка бесіда зі студентом з метою позитивного налаштування на заняття.

2. Актуалізація опорних знань:

- Давайте пригадаємо основні прийоми звуковидобування на гітарі.
- Чим відрізняється трактування гітари в класичній та сучасній музиці?
- Які автори сучасних методик гри на гітарі Вам відомі?
- Які умови має створити гітарист для правильного звуковидобування та звуковедення?
- Давайте пригадаємо та виконаємо різновиди прийому «разгеадо».
- Давайте пригадаємо та виконаємо різновиди прийому «тамбуро».

Викладач: Добре. А як Ви вважаєте треба технічно готуватися до виконання сучасної музики? *(відповідь студента)*

Викладач: Правильно, треба систематично тренуватися на основі вправ. А сучасний гітарист має нехтувати класичними прийомами чи теж їх опановувати? *(відповідь студента)*

Викладач: Сучасний гітарист, як і будь-який інший представник мистецької професії, виховується на класиці, її опанування слугує базою для оволодіння сучасними прийомами.

(Реалізація базового положення сучасної методики: поєднання методичних прийомів, що йдуть від класичних шкіл, з сучасними підходами).

Зараз я пропоную Вам виконати комплекс вправ, які було задано на попередньому занятті (див. Додаток Г) *(виконання вправ, обговорення недоліків гри, робота над технічними утрудненнями).*

3. Мотивація навчальної діяльності:

Сьогодні на занятті ми продовжимо роботу над головними прийомами гри на гітарі в напрямку фінгерстайл. Ми більше дізнаємося про роль

звуквидобування та динаміки для розкриття художнього образу в сучасних п'єсах. Щоб їх правильно виконувати, треба постійно здійснювати слуховий та координаційно-руховий контроль.

Наша робота буде зосереджуватися на вправах і творах І. Касілова. Імпровізація на тему Moraito Chico «Rompeserones» та Дж. Брешианелло. Партита (e-moll).

4. Сприйняття нової теми:

Викладач: Назвіть, будь-ласка, найбільш актуальний стиль сучасного гітарного виконавства *(відповідь студента)*.

Отже, сьогодні ми продовжимо роботу над фінгерстайлом *(Реалізація базового положення сучасної методики: опанування майбутнім вчителем музичного мистецтва основами фінгерстайлу)*.

Ми виконаємо комплекс вправ, які допоможуть вдосконалити такі поширені у фінгерстайлі прийоми, як слеп, бенд, мертві ноти, теппінг *(виконавський показ)*.

Викладач: А тепер, будь-ласка, Ви *(виконання студента)*.

– Який настрій у Вас виникає?

– Чи здається ігровий апарат розігрітим?

Викладач: Добре. Тоді перейдемо до основної програми. Виконайте, будь-ласка, твір «Імпровізація» Івана Касілова.

(Реалізація базового положення: збагачення педагогічного репертуару творами сучасних авторів).

(цілісне виконання студентом музичного твору)

Викладач: Ви досить добре відчуваєте настрій цієї п'єси! А що можна сказати про її стиль? *(метод стилерозпізнавання)*

Викладач: Дійсно, про приналежність до сучасного стилю свідчать тематичний матеріал, манера його обробки, висока емоційна напруженість, активне використання перкусійної техніки, елементів імпровізаційності. Однак,

ця п'єса звертається і до класичної мови – її композиція струнка, чітко поділяється на частини, музика тонально визначена, а гармонії досить благозвучні.

Викладач: Цей твір не просто належить до сучасного стилю, а й використовує елементи стилю фламенко (*Реалізація базового положення сучасної методики: синтез національних традицій гітарного виконавства*). Цей стиль іспанської музики вже давно вийшов за межі батьківщини і застосовується музикантами різних країн.

– Що Вам відомо про фламенко? (*відповідь студента*)

– Що можна сказати про жанр і назву твору, взятого для імпровізації? (*відповідь студента*)

Викладач: Так, це танго. Його назва означає назву іспанського містечка.

– Що Вам відомо про автора твору, Івана Касілова?

Студент: Іван Касілов не лише наш сучасник і житель Кривого Рогу, а і наш викладач, з яким я часто спілкуюся, раджусь, як краще виконувати його твір.

Викладач: А чи плануєте Ви використовувати цей твір у подальшій професійній роботі? (*відповідь студента*)

Викладач: Я теж вважаю цей твір педагогічно цінним і неодмінно би зіграв його своїм учням. Тому пропоную зробити короткий художньо-педагогічний аналіз твору та поєднати його з виконавським.

Етапи художньо-педагогічного та виконавського аналізу твору:

1. Бесіда про життя та творчість українського гітариста-виконавця, композитора і педагога Івана Касілова (для кращого розуміння стильових та жанрових особливостей твору, перенесення стильових ознак фламенко на вітчизняний ґрунт).

2. Визначення художнього образу п'єси (роль танцювальності).

3. Визначення провідних засобів виразності (мелодія, ритм, штрихи,

динаміка).

4. Визначення виконавських прийомів втілення художнього образу твору (особливості тембрового забарвлення, динамічного розвитку).

Викладач: Ця п'єса різноманітна за прийомами звуковидобування. Вона ніби показує пристрасних танцівників фламенко у барвистих одягах, що розвиваються на відкритому повітрі.

Якість звука має бути відповідною – інтенсивною та яскравою.

– Які основні прийоми звуковидобування Ви би тут виділили? *(відповідь студента)*

Викладач: пікадо, гольпе, разгеадо, тамбуро, слеп, перкусія. Зараз ми над ними попрацюємо детальніше.

– Але спочатку скажіть, що Ви думаєте про відношення прийому слеп до фламенко? *(відповідь студента)*

Викладач: Слеп не є характерним для фламенко, це, скоріше, авторський погляд на сучасне виконання фламенко.

Робота над якістю звука при виконанні означених прийомів. Під час роботи слідкуємо за правильністю виконання. Звук повинен бути дуже сконцентрованим, чітким, сильна атака завдяки прийому апояндо тощо.

(Реалізація базового положення сучасної методики: активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування).

Особливу увагу звертаємо на виконання прийому разгеадо, при якому слід чітко та правильно розподілити рух пальців один за одним, щоб не було тріску та зайвого демпфування пальців на струні, він виконується чітко, швидко, гучно, як блискавка.

При грі прийому тамбуро спрямовуємо увагу на вироблення навичок зв'язування звуків, рівномірність удару пальців (P) для досягнення рівності звучання.

При виконанні апояндо не слід сильно тиснути на струну, це спричинить тріск і погано позначиться на ігровому апараті (біль у пальцях, перевтома м'язів), варто трохи підкреслювати кожну ноту.

Окремо працюємо над прийомом тремоло, налаштовуємо ігровий апарат на правильне відточення прийому завдяки швидкій перепідготовці пальців РІМ А та градації звуковедення мелодичної лінії в творі, яка допомагає увиразнити художній образ музичного твору різним тембральним забарвленням (*виконавський показ, гра в ансамблі з викладачем*).

Викладач: А які типи гітар можна використовувати в сучасній музиці? (*відповідь студента*)

(Реалізація положення сучасної методики: використання в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя різних типів гітарного інструментарію).

Викладач: Я пропоную Вам спробувати зіграти фрагмент твору на джазові гітарі (*студент виконує. Викладач методом виконавського показу вказує на недоліки. Робота з їх виправлення*).

Викладач: Що змінилося в художньому образі п'єси? (*відповідь студента*)

Викладач: Він став активнішим, більш насиченим. Навіть, я би сказав, брутальнішим.

– Чи вважаєте Ви таке звучання припустимим? (*відповідь студента*)

Викладач: Так, на такому інструменті п'єса звучить дуже яскраво. Він їй пасує. Але і на класичній гітарі образ твору є переконливим. Отже, кожний інструмент має свої переваги.

А від чого залежить звуковий образ гітари, її динамічні можливості, я пропоную Вам дізнатися, проаналізувавши будову обох інструментів (*метод аналізу фізичних властивостей інструмента за Дж. Тейлором*).

Викладач: То що Ви помітили? (*відповідь студента щодо форми*

корпусу, величини, особливостей отворів, використаної деревини тощо та їх впливу на силу і тембр звучання гітари).

Викладач: Виконавцю потрібно розуміти гітару як звучаще тіло. Будь-яке тіло підпорядковується законам фізики. Але від майстерності гітариста буде залежати, чи зможе воно показати всю закладену там красу.

У джазової гітари звук насиченіший, багатший на низькі обертони, триваліший щодо згасання. У класичної – звук м'якший, тепліший, дещо камерний.

Викладач: А тепер попрацюємо над твором великої форми. Це буде Партита Дж. Брешианелло. Я пропоную Вам виконати твір.

(цілісне виконання твору студентом)

Викладач: Ми знову звертаємося до методу стилерозпізнавання. Що Вам відомо про творчість і стиль Дж. Брешианелло? *(відповідь студента)*

Викладач: Джузеппе Антоніо Брешианелло – італійський композитор і скрипаль першої половини 18 століття. Сучасник Й.-С. Баха і А. Вівальді. Як свідчить його прізвище, він походить з Брешиї – області Італії, що славилася своїми майстрами струнних інструментів. Але став відомим Дж. Брешианелло не у Італії, а в Німеччині, де посів посаду головного капельмейстера при дворі курфюрста Баварського.

Вісім партит композитор написав не для гітари, а для довгогрифної лютні, яку називали колашоне. Гітаристи завдячують їх включенню в реперуар сучасним митцям.

– Отже, до якого стилю належить творчість Дж. Брешианелло? *(відповідь студента)*

Викладач: До речі, у свій час Дж. Брешианелло сприймався як композитор, що не цурався пошуків та експериментів. Його стиль ніби поєднував старе і нове. Музичний критик і автор програм С. Ходнєв казав, що у стилістиці Дж. Брешианелло намішано чимало: тут і стара італійська школа, і

французька, і новомодні неаполітанці, а ще – німецькі впливи, знайдені за місцем роботи.

– А яким чином твори Дж. Брешианелло співвідносяться з нашою сучасністю? (відповідь студента)

Викладач: Так, ми виконуємо їх на сучасних гітарах, які технологічно досить далекі від лютні. Ми маємо змогу грати цю музику завдяки перекладенням, які зроблені більш сучасними знавцями лютневої музики. Нарешті, ми повинні так корегувати звучання нашого інструмента, щоб він нагадував тембрально лютню.

А тому я пропоную пригадати головні прийоми звуковидобування старовинної музики (*відпрацювання їх окремо і в п'єсі*).

Робота над правильним звуковеденням та звуковидобуванням (на двох струнах та на одній струні), над вмінням змінювати гучність звука, а також робота над тембральною палітрою на струні.

Слідкуємо за правильним нахилом пальців, контактом нігтя зі струною, відтворенням прийому тірандо, положенням правої руки.

(Реалізація базового положення сучасної методики: активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування).

Викладач: Зараз Ви знову спробуєте виконати твір. Будь-ласка, при виконанні звертайте увагу на якість звука, який повинен бути нефорсованим, без призвуків, ясним, рівномірним у різних частинах струни. Тембральне забарвлення має бути приглушеним, відповідати жанру виконуваного твору та стилю епохи, в яку жив композитор.

(Повторне цілісне виконання твору студентом).

Викладач: Спробуйте зробити самоаналіз виконання (*метод рефлексії*):

1. За допомогою чого створюється належне тембральне звучання? Який прийом є провідним?

2. Що змінилося у Вашому виконанні перед і після роботи над прийомом тірандо?
3. Над чим треба ще попрацювати?
4. Чи відтворює Ваше виконання специфіку лютневого звука?

Викладач: Щоб легше було відповісти на останнє питання, пропоную послухати гру сучасного виконавця на лютні (*метод аудіювання видатних зразків виконавства*).

Викладач: Отже, в цьому творі ми насамперед звертаємо увагу на виконання прийому тірандо спочатку по двох струнах, а далі на одній струні. Не забуваємо про охайне виконання басової лінії у всіх її проведеннях. І звичайно потрібно окремо попрацювати над інтонацією та переходами між різними частинами в творі.

5. Осмислення та систематизація знань:

Бесіда зі студентом за такими питаннями:

- Які нові поняття і прийоми гри на гітарі Ви сьогодні опрацювали?
- Як Ви будете опановувати стиль фінгерстайл?
- Яких професійних умінь і навичок Ви сьогодні набули?
- Які методи допомагають покращити перкусійну гру на гітарі? В яких творах з Вашого репертуару вона доцільна?

6. Оцінювання

Ви сьогодні досить добре підготувалися до заняття. Продемонстрували гарний звук, особливо у класичному репертуарі. Але техніка фінгерстайлу потребує подальшого серйозного опрацювання.

7. Підсумок заняття

Гітарне мистецтво розвивається щодня. Виникають нові виконавські прийоми, нові методики. Наша задача, як професіоналів, не стояти на місці, а вдосконалювати свої виконавські вміння і навички.

8. Домашнє завдання:

1. Систематично виконувати комплекс вправ у техніці фінгерстайл.
2. Спробувати виконати прийомами фінгерстайлу п'єсу зі шкільного репертуару.
3. Вдосконалити прийоми перкусійної гри в «Імпровізації» І. Касілова.
4. Досягти більшої легкості тірандо в Партиті Дж. Брешианелло, плавності у переходах між частинами циклу.

Отже, опрацювання різних гітарних творів в аудиторній роботі відбувалося в контексті змісту дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі. Застосовувалися методи: стилерозпізнавання, підбір словесно-образних характеристик звучання, художньо-педагогічний аналіз; порівняння, асоціативний метод, історико-культурологічний аналіз; метод вправ, аудіювання та перегляд зразків виконання видатних гітаристів, метод практичної демонстрації інструментарію, виконавський показ, асоціативний метод, метод аналізу фізичних властивостей інструмента (за Дж. Тейлором).

Аудиторна індивідуальна робота орієнтувалася на такі показники діяльнісного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, як якість володіння гітарою як музичним інструментом, спрямованість на вдосконалення студентами своїх професійних вмінь і навичок.

Іншою *формою* роботи, спрямованою на формування діяльнісного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва було проведення музично-просвітницького заходу – *лекції-концерту* на тему «Слово надається гітарі» у ЗОШ № 26 для учнів старших класів. Захід був підготовлений зі студентами досліджуваної групи на основі репертуару, що вивчався у ВНЗ. З точки зору програми професійної підготовки лекція-концерт мала узагальнити результати аудиторної роботи в класі гітари в процесі живого виконання в обстановці, наближеній до майбутньої професійної діяльності. У програму концерту були включені як твори з основного репертуару студентів,

так і твори шкільного репертуару (П. Панін. «Танець ескімосів» та ін.). Репертуар підбирався таким чином, щоб представити школярам гітарну музику різних епох, країн, стилів та напрямків, здебільшого сучасних (джаз, рок-н-рол, блюз), а також фламенко і фінгерстайл. Виконання творів супроводжувалося мультимедійними ілюстраціями за темою.

Обрана форма роботи була орієнтована на покращення показників активності у музично-виконавській та музично-просвітницькій діяльності; спрямованості на вдосконалення студентами своїх професійних вмінь і навичок.

Для формування знаннєвого компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музики ми застосували таку *форму* роботи, як відвідування зі студентами досліджуваної групи *майстер-класу* старшого викладача Київського університету мистецтв ім. Б. Грінченка Михайла Тущенко на тему: «Робота над удосконаленням технічної майстерності учнів старших класів мистецьких шкіл». Метою даного заходу було розширення знань професійної спрямованості, ознайомлення з сучасними принципами і методами викладання гри на гітарі, засвоєння педагогічного досвіду, набуття вмінь вирішення педагогічних проблем в процесі виконання творів різної складності, як з точки зору технічного виконання так і художньої виразності. Захід виявився корисним через багате наочне ілюстрування виконавських прийомів у роботі над гітарними творами сучасності. У студентів це викликало неабиякий професійний інтерес, що співвідносилося з такими показниками знаннєвого компоненту професійної підготовки, як ступінь сформованості музично-педагогічних і спеціальних знань, здатність до оцінки власного рівня професійно необхідних знань.

Також для формування знаннєвого компоненту професійної підготовки серед *форм* роботи було запроваджено *інформаційний проект* «Тезаурус сучасного гітариста».

Враховуючи, що тезаурус – це зібрання відомостей, що охоплюють поняття і терміни професійної сфери знань і діяльності, ми запропонували студентам досліджуваної групи створення розділів електронного довідника сучасного гітариста на основі пошукової роботи в мережі Інтернет. Студентам треба було знайти словесні описи і наочні приклади виконання сучасних гітарних прийомів, різного гітарного інструментарію, записи видатних гітаристів сьогодення. Знайдені матеріали первинно фіксувалися в індивідуальному зошиті-довіднику і щотижня демонструвалися викладачу і учасникам групи. Самостійна пошукова робота знайшла емоційний відгук у студентів, розширила їх професійний кругозір.

Запропонований інформаційний проект був покликаний позитивно впливати на показники ступеня сформованості музично-педагогічних і спеціальних знань, ерудованості у сфері гітарного мистецтва, в тому числі сучасного.

Формування особистісного компоненту професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва спонукало нас звернутися до такої форми роботи, як *круглий стіл* на тему «Музика як професія: за і проти». Питання обговорювалося студентами досліджуваної групи, які виступали рівноправними учасниками діалогу. Метою заходу було підвищення мотивації студентів до професійної діяльності, доведення престижу вчительської роботи. Використовувалися проблемні, словесні, інтерактивні методи. Круглий стіл складався з трьох змістових блоків: інформаційного, в якому повідомлялися позитивні й негативні факти про реалії вітчизняного вчительства; творчо-практичного, в якому студенти старших курсів ділилися власним досвідом педагогічної практики з використанням гітарної музики, пропонували твори дидактичного призначення; та власне дискусійного, спрямованого на висловлення власної позиції кожним учасником групи.

В якості прикладу поєднання педагогічної, композиторської та виконавської діяльності ми познайомилися з особистістю І. Касілова, який є викладачем кількох студентів досліджуваної групи.

Завдяки проведенню круглого столу «Музика як професія: за і проти», на нашу думку, у студентів досліджуваної групи збільшився інтерес до музично-педагогічної діяльності, вони стали краще розуміти суспільне значення майбутньої професії.

Ще однією з *форм* впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, стала *виховна година*, яка спрямовувалася на формування особистісного компоненту.

Сценарій виховної години надано в Додатку Д.

В обговоренні виховного заходу взяли участь студенти денного відділення, а також присутні викладачі факультету і заступник декана з виховної роботи. Захід було оцінено позитивно, він викликав великий інтерес у студентів. Ряд студентів (Б. Малородний, М. Васюченко, А. Сікач) висловив думку щодо бажання розвитку своїх виконавських здібностей, вивчення репертуару не тільки класичного, але джазового і сучасного, яким є Фінгерстайл. Це дало підстави вважати, що форма сприяла покращенню таких показників мотиваційного критерію професійної підготовки, як розуміння суспільного значення майбутньої професії, бажання освоювати гітарне мистецтво.

Основними методами, які використовувались у дослідницькій програмі були: виконавський показ, метод вправ, стилерозпізнавання, аудіювання та перегляд видатних зразків гітарного виконавства, художньо-педагогічний аналіз творів, метод аналізу фізичних властивостей інструмента, методи самостійної роботи, порівняння типів гітарного інструментарію (співвіднесеність з конкретним змістом і формами роботи вказана в табл. В.1.).

До основних засобів дослідницької програми було включено гітарний інструментарій різних типів, підсилювальну апаратуру, додаткові пристрої (пюпітри, підставки, тримачі), нотну літературу, аудіо- та відеозаписи, демонстраційну наочність, комп'ютер.

Педагогічне спостереження за роботою студентів під час використовуваних форм і методів роботи дозволило вважати, що впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі було успішним. Однак для доведення її ефективності потребувалися конкретні результати, підтвержені статистичними методами обробки отриманих даних, на що був спрямований контрольний етап практичного дослідження.

2.3. Результати ефективності впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі

З метою перевірки ефективності впроваджуваної нами дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі нами було проведено контрольний етап дослідження.

На початку контрольного етапу дослідження нами повторно було проведено анкетування, що здійснювалося на першому етапі дослідження (див. 2.1).

Після отримання відповідей ми порахували середнє арифметичне значення за кожною групою і показали його в таблиці Е.1.

Ми порівняли відсоткові результати анкетування, отримані на першому та завершальному етапах практичного дослідження (див. табл. Е.2.).

Таблиця демонструє, що в досліджуваній групі відбулася позитивна динаміка (покращення середнього показника на 14%), тоді як результати анкетування в контрольній групі майже не змінилися (покращення середнього показника на 4,5%).

Після анкетування ми перевіряли кожен структурний компонент професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за спеціальною методикою.

Для визначення рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі за **особистісним компонентом** ми ще раз запропонували студентам тестування за методикою К. Замфіра.

Оброблені дані порівняли з даними, отриманими на діагностичному етапі дослідження, і занесли до таблиці Е.3:

Таблиця свідчить, що в досліджуваній групі відсоток студентів з високим рівнем професійної підготовки за особистісним компонентом збільшився на 10,0% (з 20,0% до 30,0%), середній рівень збільшився на 10% (з 50,0% до 60,0%), а низький зменшився на 20,0% (з 30,0% до 10,0%)

У контрольній групі, яка не брала участі в дослідницькій програмі, динаміка значно менша. Так, високий рівень професійної підготовки залишився незмінним (11,2%), середній рівень збільшився на 11,2% (з 44,4% до 55,6%), а низький рівень, відповідно, зменшився на 11,2% (з 44,4% до 33,2%).

Для визначення рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за **знаннєвим компонентом** ми надали студентам для виконання комплекс завдань, аналогічний запропонованому під час першого етапу практичного дослідження.

Оброблені дані ми порівняли з даними, отриманими на першому етапі дослідження, і занесли до таблиці Е.4.

Таблиця показує, що у досліджуваній групі відбулися істотні позитивні зміни. Так, високий рівень збільшився на 20,0% (з 30,0% до 50,0%), середній рівень залишився без змін (40,0%), а низький зменшився на 20,0%.

У контрольній групі рівні сформованості знаннєвого компоненту професійної підготовки залишилися без змін.

Для визначення рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за *діяльнісним компонентом* ми звернулися до методів опитування та педагогічного спостереження.

Ми знову опитали викладачів навчального закладу, які викладають гітару, щодо їх думки про динаміку професійного розвитку студентів після проведення нашого дослідження.

Метод педагогічного спостереження було застосовано під час відвідування студентів при складанні модульного контролю з музичного інструмента. Спостереження стосувалося таких аспектів виконання студентами музичних творів, як впевненість, грамотність виконання, відповідність авторському тексту, артистизм.

Ми сумували дані, отримані завдяки методам опитування і педагогічного спостереження, вивели на їх основі середній показник та порівняли з даними, отриманими на першому етапі дослідження (див. табл. Е.5.):

Таблиця показує позитивну динаміку в досліджуваній групі. Студентів, віднесених до високого рівня збільшилося на 20,0% (з 10,0% до 30,0%), середній рівень зріс на 10,0% (з 40,0% до 50,0%), а низький зменшився на 30,0% (з 50,0% до 20,0%)

У контрольній групі високий рівень склав 11,2%, тоді як на діагностичному етапі його виявлено не було. Середній рівень зменшився на 11,2% (з 55,6% до 44,4%), низький рівень залишився без змін (44,4%).

З метою визначення середнього показника за всіма компонентами професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі нами було сформовано зведену таблицю Е.6.

Таблиця свідчить, що досліджувана група показала значно інтенсивнішу динаміку. Так, високий рівень у досліджуваній групі збільшився на 16,7% (з 20,0% до 36,7%), середній зріс на 6,7% (з 43,3% до 50,0%), а низький зменшився на 23,4% (з 36,7% до 13,3%). Водночас у контрольній групі високий рівень зріс лише на 2,7% (з 12,3% до 15,0%), середній фактично залишився незмінним, а низький рівень зменшився на 2,3% (з 42,9% до 40,6%).

Результати контрольного етапу дослідження також виявили якісні зрушення щодо виявлення характеристик, притаманних кожному рівню професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Студенти, віднесені до високого рівня професійної підготовки, утвердилися в думці стосовно суспільної значущості обраної професії, інтересі до музично-педагогічної діяльності. Вони опанували нові техніки та методики гри на гітарі, збагатили репертуар творами сучасних авторів, що допомогло вдосконалити музично-педагогічні й спеціальні знання. Студенти стали більш ерудованими у сфері гітарного виконавства різних стилів і напрямів, засвоїли нові терміни і поняття гітарного мистецтва. Проведені заходи сприяли активізації музично-виконавської та музично-просвітницької діяльності. Володіння гітарою як музичним інструментом вдосконалилося через опанування нових прийомів гри та посилену увагу до звуковидобування.

Студенти середнього рівня професійної підготовки завдяки запропонованим у дослідницькій програмі заходам стали краще розуміти суспільне значення майбутньої професії, виявляти інтерес до музично-педагогічної діяльності. Студенти цього рівня опанували основні технічні прийоми та методи сучасного гітарного виконавства, збагатили репертуар творами сучасних авторів, що позитивно вплинуло на їх музично-педагогічні та

спеціальні знання. Студенти отримали знання у сфері гітарного виконавства сучасних стилів, засвоїли окремі поняття і терміни гітарного мистецтва. Музично-виконавська та музично-просвітницька діяльність реалізувалися через виступи перед учнівською аудиторією, що дозволило студентам цього рівня менше побоюватися сцени. Володіння гітарою як музичним інструментом стало більш впевненим.

Студенти, віднесені до низького рівня, стали більш свідомо ставитися до обраної професії, виявляти до неї певний інтерес. Вони ознайомилися з можливостями сучасного гітарного виконавства, намагалися оволодіти деякими прийомами і методами гри, включили до репертуару твір сучасного автора. Студенти намагалися стати більш ерудованими у сфері гітарного виконавства сучасності, брали участь у пошуках нових гітарних термінів і понять за наданими інтернет-ресурсами. Взяли посильну участь у музично-виконавській або музично-просвітницькій діяльності. Володіння гітарою як музичним інструментом є недостатнім, емоційно скутим, але студенти виявляли бажання покращувати свої професійні вміння і навички.

Отже, всі отримані результати контрольного етапу дослідження підтвердили, що впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі можна вважати ефективним.

Висновки до розділу 2

На основі виокремлених у першому розділі компонентів професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, критеріїв та показників нами було проведене практичне дослідження, яке складалося з діагностичного, впроваджувального та контрольного етапів.

Практичне дослідження проводилося на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету на основі розробленої дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

На першому етапі дослідження нами вивчався стан професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ. Для визначення рівнів професійної підготовки студентів нами була розроблена анкета і проведено зріз результатів навчання за кожним із критеріїв.

Аналіз анкетування показав, що правильне розуміння та позитивне ставлення до процесу професійної підготовки виявила приблизно однакова кількість студентів у обох групах – 62,0% у досліджуваній та 53,3% – у контрольній. Це привело нас до думки, що стан професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в обох групах є майже однаковим і потребує покращення.

Подальше діагностування стану професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва здійснювалося нами за кожним компонентом (особистісним, знаннєвим і діяльнісним), який перевірявся за спеціальною методикою.

Визначення рівнів професійної підготовки за компонентами показало перевагу низького та середнього рівнів професійної підготовки в обох групах. Так, у досліджуваній групі високий рівень склав 20,0%, середній – 43,3%, а низький – 36,7%. Відповідно, у контрольній групі високий рівень склав 12,3%, середній – 44,8%, низький – 42,9%.

Це спонукало нас до думки про необхідність впровадження дослідницької програми, спрямованої на підвищення рівня професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

Розроблена дослідницька програма являла комплекс змісту, форм, методів і засобів педагогічної роботи. Зміст програми ґрунтувався на базових положеннях сучасних методик гри на гітарі, виокремлених у підрозділі 1.3.

Формами роботи, які використовувались у нашій дослідницькій програмі, були аудиторні індивідуальні заняття з навчальної дисципліни «Музичний інструмент», лекція-концерт, майстер-клас, інформаційний проект, круглий стіл. Нами використовувалися такі методи: метод вправ, виконавський показ, пошуковий метод, аудіювання та перегляд зразків виконання видатних гітаристів, метод аналізу фізичних властивостей інструмента (за Дж. Тейлором), інформаційний метод, метод систематизації, узагальнення, стилерозпізнавання, наочний метод, інтерактивні методи (мозковий штурм), проблемні методи (дискусія, проблемні питання), словесні методи (бесіда, розповідь), методи самостійної роботи.

Використовувалися засоби: гітарний інструментарій, звукопідсилювальна апаратура, аудіо та відеотехніка, ілюстративний і нотний матеріал тощо.

З метою перевірки ефективності впроваджуваної нами дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі було проведено третій (контрольний) етап практичного дослідження. Етап спрямовувався на виявлення рівнів професійної підготовки студентів згідно компонентів, які були обґрунтовані в підрозділі 1.2.

Нами повторно було проведене анкетування, що здійснювалося на першому етапі дослідження, а також проведено контрольні зрізи за кожним із компонентів, які перевірялися за спеціальними методиками. Узагальнення результатів, отриманих щодо кожного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва продемонструвало інтенсивнішу позитивну динаміку в досліджуваній групі. Так, високий рівень тут збільшився на 16,7%, середній зріс на 6,7%, а низький зменшився на 23,4%. Водночас у

контрольній групі високий рівень зріс лише на 2,7%, середній фактично залишився незмінним, а низький рівень зменшився на 2,3%.

Отже, всі отримані результати контрольного етапу дослідження підтвердили ефективність розробленої і впровадженої дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі.

ВИСНОВКИ

1. Проведене дослідження переконало, що проблема професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є актуальною. На основі вивчення словниково-довідникової та наукової літератури ми фіксували неоднозначність трактування понять «підготовка», «професійна підготовка» науковцями (Б. Бім-Бад, М. Васильєва, С. Головін). Під підготовкою ми розуміємо сукупність спеціальних знань, умінь та навичок, що дозволяють ефективно виконувати роботу в певній галузі діяльності. Стосовно трактування поняття професійної підготовки ми приєдналися до думки В. Береки, що це – сукупність взаємозв'язаних засобів, методів і прийомів, необхідних для створення організованого, цілеспрямованого педагогічного впливу на формування особистості із заданими якостями. Значними є напрацювання педагогічної науки щодо осмислення професійної підготовки майбутніх вчителів, зокрема музичного мистецтва (С. Грозан, А. Козир, Н. Овчаренко, Т. Рейзенкінд, В. Черкасов та ін.). У кваліфікаційній роботі професійна підготовка майбутнього вчителя розуміється як система організаційно-педагогічних впливів, зорієнтованих на особистісний його розвиток, метою і кінцевим результатом якого має стати готовність до ефективного виконання професійно-педагогічної діяльності.

2. Різноманітність трактувань вченими сутності професійної підготовки майбутнього вчителя зумовлюється використовуваними методологічними підходами, серед яких виокремлено системний; діяльнісний (діяльнісно-особистісний); компетентнісний; акмеологічний; аксіологічний; інтегративний; етнопедагогічний; антропологічний; культурологічний; інформаційний. Наша кваліфікаційна робота виконувалася з опорою на діяльнісно-особистісний, системний і компетентнісний підходи. Професійна підготовка майбутнього вчителя здійснюється за принципами: системності, гуманізації, інтегративності,

індивідуально-особистісної спрямованості, інноваційності, науковості, оптимального співвідношення теорії та практики, соціокультурної відповідності, інтенсифікації, акмеологічності. Це спонукало нас розглядати професійну підготовку майбутніх вчителів музичного мистецтва як процес і результат оволодіння студентами цілісною системою професійно-педагогічних та спеціальних знань, умінь, елементів педагогічної, виконавської техніки, що сприяє засвоєнню змісту музично-педагогічної освіти, забезпечує високий рівень їх майбутньої професійної діяльності.

3. У дослідженні ми спробували визначити структуру професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. У працях, присвячених аналізу і структурі професійної підготовки вчителя, вчені (С. Дружилов, О. Коточигова, Л. Мітіна, О. Олексюк, В. Орлов, О. Рудницька, С. Сисоєва, Н. Храпченкова) виокремлюють велику кількість її компонентів, які часто пропонується об'єднувати у великі блоки. На основі проаналізованих наукових джерел ми виокремили три взаємопов'язані компоненти в структурі професійної підготовки майбутнього вчителя – знанневий, діяльнісний та особистісний. Кожний самостійний компонент має сферу взаємодії з іншими. *Знанневий* компонент професійної підготовки є фундаментом майбутньої професійної діяльності вчителя. Він ґрунтується на тому, що однією з головних функцій педагогічного процесу є освітня, що зумовлює формування системи фундаментальних наукових знань як загальнокультурного, так і спеціального, професійно орієнтованого характеру в обраній предметній галузі за певним профілем. *Діяльнісний* компонент поєднує сферу вмінь, навичок, здібностей, необхідних майбутньому вчителю для вдалого втілення своїх професійних обов'язків і містить різні види діяльності: інформаційно-технічну, навчально-виховну, методичну, організаційну, дослідницьку, творчу, рефлексивно-оцінювальну, комунікативну, прогностичну, самоосвітню, музично-виконавську (інструментальну, вокальну, диригентську, концертмейстерську).

Особистісний компонент професійної підготовки майбутнього вчителя затверджує значення в професії особистісних якостей фахівця як представника суспільства, що вільно та відповідально виявляє свою позицію серед людей і формується у взаємодії з навколишнім світом, системою суспільних та особистісних відносин, культурою тощо.

Відповідно до виявлених компонентів структури професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва було розроблено критерії та показники рівнів професійної підготовки засобами сучасних методик гри на гітарі: мотиваційний критерій, когнітивно-пізнавальний критерій, діяльнісно-креативний критерій, які співвідносяться з особистісним, знаннєвим та діяльнісним компонентами структури професійної підготовки вчителя. Мотиваційний критерій необхідний для визначення зорієнтованості студентів на професію вчителя музичного мистецтва (його показники: розуміння суспільного значення майбутньої професії; стійкий інтерес до музично-педагогічної діяльності; бажання освоювати гітарне мистецтво). Когнітивно-пізнавальний критерій відображає міру засвоєння студентом сукупності знань, потрібних для майбутньої професійної діяльності (його показники: ступінь сформованості музично-педагогічних і спеціальних знань; здатність до оцінки власного рівня професійно необхідних знань; ерудованість у сфері гітарного мистецтва, в тому числі сучасного). Діяльнісно-креативний критерій відображає готовність студентів до виконання завдань, пов'язаних з музично-педагогічною та музично-виконавською діяльністю (його показники: активність у музично-виконавській та музично-просвітницькій діяльності; якість володіння гітарою як музичним інструментом; спрямованість на вдосконалення своїх професійних вмінь і навичок).

На основі визначених критеріїв та їх показників було уточнено характеристики *рівнів* професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: низький, середній і високий.

4. Серед сучасних методик гри на гітарі (О. Андрєєв, Т. Барроуз, Ч. Дункан, Дж. Зарадін, В. Козлін, А. Шевченко) ми виділили розробки американських музикантів Дж. Тейлора і С. Теннанта. На їх основі було виведено базові положення, стосовні професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі:

- 1) активізація слухового контролю майбутнього вчителя через посилену увагу до звуковидобування;
- 2) поєднання методичних прийомів, що йдуть від класичних шкіл, з сучасними підходами;
- 3) збагачення педагогічного репертуару творами сучасних авторів;
- 4) синтез національних традицій гітарного виконавства;
- 5) використання в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя різних типів гітарного інструментарію;
- 6) опанування майбутнім вчителем музичного мистецтва основ фінгерстайлу.

Зазначені базові положення сучасних методик гри на гітарі утворюють змістову єдність і потребують сукупного застосування. Також було виокремлено методи, доцільні для реалізації кожного з базових положень.

Означені положення стали основою для розробки дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі як комплексного утворення, що включало розробку змісту, форм, методів і засобів педагогічного впливу.

5. Практична перевірка ефективності дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі відбувалася в три етапи (діагностичний, впроваджувальний, контрольний). Перший етап показав перевагу середнього і низького рівнів професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у педагогічному ВНЗ. Результати досліджуваної і контрольної груп істотно не відрізнялись. Це спонукало до впровадження дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі, що було здійснено на другому етапі

практичного дослідження через форми індивідуальних занять зі студентами педагогічного ВНЗ із музичного інструмента, лекції-концерту для шкільної аудиторії, майстер-класу, інформаційного проекту, круглого столу, виховного заходу в рамках музичного лекторію на тему «Гітара в сучасному суспільстві». Контрольний етап здійснювався з метою перевірки ефективності впроваджуваної дослідницької програми професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі. Узагальнення результатів, отриманих щодо кожного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва продемонструвало інтенсивнішу позитивну динаміку в досліджуваній групі. Так, високий рівень тут збільшився на 16,7%, середній зріс на 6,7%, а низький зменшився на 23,4%. Водночас у контрольній групі високий рівень зріс лише на 2,7%, середній фактично залишився незмінним, а низький рівень зменшився на 2,3%.

Кількісний та якісний аналіз результатів підтвердив ефективність розробленої дослідницької програми професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі. Отже, всі завдання дослідження виконано успішно.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования / Ольга Анатольевна Абдуллина. – Москва : Просвещение, 1990. – 141 с.
2. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре / Петр Спиридонович Агафшин. – Москва : Музыка, 2014. – 184 с.
3. Андреев А. В. Современная школа игры на шестиструнной гитаре. Безнотная методика обучения / Александр Владимирович Андреев. – Минск : Современная школа, 2007. – 224 с.
4. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе : уч. пособие / Ольга Алексеевна Апраксина. – Москва : Просвещение, 1983. – 224 с.
5. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки / Людмила Григорьевна Арчажникова. – Москва : Просвещение, 1984. – 111 с.
6. Баранова Л. М. Актуальні проблеми кроскультурної підготовки майбутніх учителів в Україні / Л. М. Баранова // Вісник Чернігівського національного університету ім. Т. Г. Шевченка : Педагогічні науки. – Чернігів, 2018. – С. 12–15.
7. Барроуз Т. Все о гитаре. Подробный самоучитель игры на гитаре в разных стилях музыки / Терри Барроуз ; пер. с англ. – Москва : АСТ, 2004. – 251 с.
8. Берека В. Є. Теоретико-методичні основи фахової підготовки магістрів з менеджменту освіти : автореф. дис. ... докт. пед. наук / В. Є. Берека. – Київ, 2008. – 42 с.
9. Библик С. П. Словник іншомовних слів. Тлумачення, словотворення та слововживання : близько 35000 слів і словосполучень / С. П. Библик, Г. М. Сюта; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Харків : Фоліо, 2005. – 623 с.

10. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад ; редкол. : М. М. Безруких, В. А. Болотов, Л. С. Глебова и др. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2008. – 528 с.
11. Блажевич В. Еволюція розвитку виконавських традицій гітарного мистецтва у вітчизняному культурно-освітньому просторі [Електронний ресурс] / Василь Блажевич. – Режим доступу : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8129/1/Blagevich.pdf>
12. Боблієнко О. П. Формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук / Боблієнко Олена Павлівна. – Вінниця : Вінницький державний педагогічний університет ім. Михайла Коцюбинського, 2013. – 200 с.
13. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / [гл. ред. А. М. Прохоров]. – Москва : Советская энциклопедия, 1975. – Т. 21. – 640 с.
14. Брижата О. Вибір методик для індивідуальних стилів навчання / Ольга Брижата // Відкритий урок. – 2012. – № 3. – С. 46–50.
15. Бубнова М. Ю. Готовність майбутніх учителів математики до проблеми підготовки сучасного вчителя до професійної діяльності / Марина Юріївна Бубнова // Дидактика математики: проблеми і дослідження : міжнародний збірник наукових робіт. – Донецьк : Вид-во ДонНУ, 2010. – Вип. 33. – С. 17–20.
16. Буюкас Т. М. Основания и условия профессионального становления студентов-психологов / Татьяна Марковна Буюкас // Вестник Московского университета. – Серия 14. Психология. – 2005. – № 2. – С. 7–17.
17. Варданян Ю. В. Строение и развитие профессиональной компетентности специалиста с высшим образованием (на материале подготовки педагога и психолога) : дис.... д-ра пед. наук / Варданян Юлия Владимировна – Москва, 1999. – 256 с.

18. Васильєва М. П. Теоретичні основи деонтологічної підготовки педагога : дис. ... д-ра пед. наук / Васильєва Марина Петрівна. – Харків : ХДПУ імені Г. С. Сковороди, 2003. – 432 с.
19. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 слів / [уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел]. – Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
20. Видадь Р. Ж. Заметки о гитаре, предлагаемые Андресом Сеговией / Робер Жан Видадь; пер. с франц. – Москва : Музыка, 1990. – 32 с.
21. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі / Лео Вітошинський ; пер. з нім. Л. Мельник. – Львів : БаК, 2006. – 282 с.
22. Вольман Б. Л. Гитара / Борис Львович Вольман. – Ленинград : Музыка, 1972. – 62 с.
23. Вольман Б. Л. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары / Борис Львович Вольман. – Ленинград : Музыка, 1968. – 71 с.
24. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / сост. С. Ю. Головин. – Минск : АСТ, Харвест, 1998. – 2017 с.
25. Гоноболин Ф. Н. О некоторых психических качествах личности учителя / Федор Никанорович Гоноболин // Вопросы психологии. – 1975. – №1. – С. 101–110.
26. Гончаренко С. У. Методика як наука / Семен Устимович Гончаренко. – Хмельницький : Видавництво ХГПК, 2000. – 30 с.
27. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко. – Київ : Либідь, 1997. – 376 с.
28. Грозан С. В. Професійна підготовка вчителя музики у вищому навчальному педагогічному закладі [Електронний ресурс] / Світлана Вікторівна Грозан. – Режим доступу : <http://www.stattionline.org.ua/pedagog/104/18137-profesijna-pidgotovka-vchitelya-muziki-u-vishhomu-navchalnomu-pedagogichnomu-zakladi.html> – Назва з екрана.

29. Деренговски Дж. Герои гитары: от рока до блюза: они посвятили свою жизнь музыке и стали богами сцены : биографии Би Би Кинга, Джими Хендрикса, Ленни Крэвица, Слэша, Боба Дилана, Эрика Клэптона и др. исполнителей / Джон Деренговски ; пер. с англ. Г. Сахацкого. – Москва : Эксмо, 2012. – 317 с.
30. Деркач А. А. Акмеология в вопросах и ответах: учебн. пособие / Анатолий Алексеевич Деркач, Елена Владимировна Селезнева. – Москва : МПСИ, Воронеж: НПО МОДЭК, 2007. – 248 с.
31. Дункан Ч. Искусство игры на классической гитаре / Чарльз Дункан ; пер. с англ. П. Ивачева. – Красноярск : Офсет плюс, 2004. – 72 с.
32. Журавльов В. В. Психологічні аспекти формування компетентності у керівників органів охорони державного кордону в системі професійної підготовки [Електронний ресурс] / В. В. Журавльов, В. О. Балашов // Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія : Психологія. – 2015. – Вип. 2. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadrn_2015_2_6
33. Забродин Ю. М. Очерки теории психологической регуляции поведения / Юрий Михайлович Забродин. – Москва : Магистр, 1997. – 215 с.
34. Занина Л. В. Основы педагогического мастерства / Л. В. Занина, Н. П. Меньшикова. – Ростов на Дону : Феникс, 2003. – 288 с.
35. Зарадин Дж. Гитара в стиле джаз-латина / Джон Зарадин ; пер. с англ. – Москва : Хобби Центр, 2007. – 96 с.
36. Зязюн І. А. Підготовка майбутнього вчителя до впровадження педагогічних технологій : навч. посібник / за ред. І. А. Зязюна, О. М. Пехоти. – Київ : А.С.К., 2003. – 240 с.
37. Ильгин К. В. Гитара классическая и русская (семиструнная). Бытование и исполнительство : дисс. ... канд. искусствоведения / Ильгин Константин Владимирович. – Санкт-Петербург, 2003. – 150 с.

38. Йовенко Л. І. Підготовка студентів-філологів вищого педагогічного навчального закладу до родинного виховання : дис. ... канд. пед. наук / Йовенко Лариса Іванівна. – Умань, 2005. – 274 с.
39. Капоне Ф. Техника игры на гитаре. Фингерпикинг – стиль легендарных музыкантов / Фил Капоне ; пер. с англ. – Москва : Эксмо, 2011. – 256 с.
40. Карпов Л. В. Развитие базовой исполнительской техники формирования звука в процессе обучения игре на гитаре : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Л. В. Карпов. – Санкт-Петербург, 2012. – 20 с.
41. Катанский А. В. Школа игры на шестиструнной гитаре : методика техники игры : Ф. Таррега, Д. Агуадо, Ф. Сор, А. Сеговия, Э. Пухоль, В. Бобри / Анатолий Владимирович Катанский, Владимир Михайлович Катанский. – Москва : В. Катанский, 2004. – 159 с.
42. Кисельгоф С. И. Формирование у студентов педагогических умений и навыков в условиях университетского образования (На материале ЛГУ) / София Исмаиловна Кисельгоф. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. – 152 с.
43. Коджаспирова Г. М. Педагогический словарь / Галина Михайловна Коджаспирова, Алексей Юрьевич Коджаспиров. – Москва : Издательский центр «Академия», 2001. – 176 с.
44. Козир А. В. Теорія та практика формування професійної майстерності вчителів музики в системі багаторівневої освіти : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / А. В. Козир. – Київ, 2009. – 44 с.
45. Козлин В. И. Формирование навыков игры на гитаре на основе специальных двигательных действий : учеб. пособие / Валерий Иосифович Козлин. – Киев : Изд-во КГПИ им. М. П. Драгоманова, 1997. – 188 с.
46. Козлов А. С. Рок-музыка : истоки и развитие / Алексей Семенович Козлов. – 2-е изд. – Москва : Мега-Сервис, 1998. – 191 с.

47. Кондрашова Л. В. Емоційна домінанта підготовки майбутніх педагогів до професійної діяльності / Лідія Валентинівна Кондрашова // Рідна школа. – 2010. – № 7–8. – С. 14–19.
48. Костікова І. І. Сучасні методологічні підходи професійної підготовки вчителя засобами інформаційно-комунікаційних технологій [Електронний ресурс] / І. І. Костікова. – режим доступу : <https://www.sportpedagogy.org.ua/html/journal/2008-08/08kiiict.pdf>. – Назва з екрана.
49. Коточигова Е. В. Психологические особенности педагогического мышления : автореф. дис. ... канд. псих. наук / Е. В. Коточигова. – Ярославль, 2002. – 20 с.
50. Кремень В. Г. Національна доповідь про стан і перспективи розвитку освіти в Україні / Нац. акад. пед. наук України ; [редкол.: В. Г. Кремень (голова), В. І. Луговий (заст. голови), А. М. Гуржій (заст. голови), О. Я. Савченко (заст. голови)] ; за заг. ред. В. Г. Кременя. – Київ : Педагогічна думка, 2016. – 448 с.
51. Кузьмина Н. В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения / Нина Васильевна Кузьмина. – Москва : Высшая школа, 1990. – 119 с.
52. Ларичев Е. Д. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре / Евгений Дмитриевич Ларичев. – Москва : Музыка, 2002. – 111 с.
53. Локарева Ю. В. Потенціал музично-теоретичної підготовки у професійному становленні майбутніх учителів музичного мистецтва / Юлія Валеріанівна Локарева // Наукові записки КДПУ. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. праць / ред. кол. : В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка. – Вип. 143. – С.124–128.

54. Максименко В. П. Дидактика: курс лекцій : навч. посіб. / Василь Петрович Максименко. – Хмельницький : ХмЦНП, 2013. – 222 с.
55. Маркова А. К. Психология профессионализма / Аэлита Капитоновна Маркова. – Москва : Знание, 1996. – 308 с.
56. Мисечко О. Є. Формування системи фахової підготовки вчителів іноземної мови у педагогічних навчальних закладах України (початок ХХ ст. – початок 1960-х рр.) : монографія / Ольга Євгенівна Мисечко. – Житомир : Полісся, 2008. – 528 с.
57. Митина Л. М. Психология труда и профессионального развития учителя : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Лариса Максимовна Митина. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 320 с.
58. Михайленко М. П. Довідник гітариста / Микола Петрович Михайленко, Фан ДіньТан. – Київ : Fan's company, 1998. – 246 с.
59. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре : уч. пособие / Николай Петрович Михайленко. – Киев : Книга, 2003. – 248 с.
60. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук / Михаськова Марина Анатоліївна. – Київ, 2007. – 235 с.
61. Мошак Є. Г. Традиції гітарної музики в контексті європейської музичної культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист. / Є. Г. Мошак. – Одеса, 2012. – 16 с.
62. Мудрик А. В. Социализация человека : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Анатолий Викторович Мудрик. – Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 304 с.
63. Мурована Н. М. Педагогічне діагностування професійної компетентності вчителів музики в умовах підвищення кваліфікації / Нонна Миколаївна Мурована // Наука і освіта. – 2010. – № 7. – С. 159–161.

64. Мурована Н. М. Педагогічне керівництво розвитком професійної компетентності вчителів музики у післядипломній освіті : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. М. Мурована. – Київ, 2008. – 20 с.
65. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Генрих Густавович Нейгауз. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1987. – 240 с.
66. Немов Р. С. Психология : учебник / Роберт Семенович Немов. – Москва : Юрайт, 2011. – 639 с.
67. Новиков А. М. Методология / Александр Михайлович Новиков, Дмитрий Александрович Новиков. – Москва : Синтег, 2007. – 668 с.
68. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : теорія та методологія : монографія / Наталія Анатоліївна Овчаренко. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2014. – 400 с.
69. Олексюк О. М. Діагностика мистецької компетентності студентів: пошук методичного інструментарію / Ольга Миколаївна Олексюк // Вища освіта України. Тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору». – Київ, 2010. – Дод. 4, том V. – 572 с.
70. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін : теорія і технологія : монографія / Валерій Федорович Орлов. – Київ : Наукова думка, 2003. – 262 с.
71. Павлик О. Б. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх перекладачів до використання офіційно-ділового мовлення : автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. Б. Павлик. – Хмельницький, 2004. – 19 с.
72. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті: монографія / С. О. Сисоєва, А. М. Олексюк, П. М. Воловик, О. І. Кульчицька, Л. С. Сігаєва, Я. В. Цехмістер ; за ред. С. О. Сисоєвої. – Київ : ВІПОЛ, 2001. – 502 с.

73. Побережна Г. І. Загальна теорія музики : підручник / Галина Іонівна Побережна, Тетяна Володимирівна Щериця. – Київ : Вища школа, 2004. – 303 с.
74. Поліщук Л. П. Особливості професійної підготовки майбутніх фахівців у педагогічних закладах України / Людмила Петрівна Поліщук // Вісник Житомирського державного університету. – 2009. – № 48. – С. 112–115.
75. Полубоярина І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : автореф. дис... канд. пед. наук / І. І. Полубоярина. – Житомир, 2008. – 21 с.
76. Прийоми до фінгерстайлу [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.guitartricks.com/techniques.php>
77. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре на принципах техники Ф. Тарреги / Эмилио Пухоль. – Москва : Советский композитор, 1988. – 190 с.
78. Рейзенкінд Т. Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті : монографія / Тетяна Йосипівна Рейзенкінд. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. – 640 с.
79. Российская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / [под ред. А. М. Прохорова]. – Москва : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1999. – Т. 2. – 423 с.
80. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. / Олександр Якович Ростовський. – Київ : ІЗМН, 1997. – 248 с.
81. Роч П. Школа игры на шестиструнной гитаре (по методу Ф. Тарреги) / Паскуаль Роч ; пер. с исп.; под ред. А. Иванова-Крамского. – Москва : Музгиз, 1962. – 103 с.
82. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

83. Самохина М. А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары : автореф. дис. ... канд. пед. наук / М. А. Самохина. – Москва, 2005. – 24 с.
84. Слостенин В. А. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений / В. А. Слостенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов; под ред. В. А. Слостенина. – Москва : Академия, 2002. – 576 с.
85. Смаглий Г. А. Основы теорії музики / Г. А. Смаглий, Л. В. Маловик. – 2-е вид., доп. і перероб. – Харків : Факт, 2001. – 383 с.
86. Сыманюк Э. Э. Психологические барьеры профессионального развития личности : практико-ориентированная монография / Эльвира Эвальдовна Сыманюк. – Москва : Московский психолого-социальный институт, 2005. – 252 с.
87. Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс] : у 20-ти т. : електронна версія видання / Нац. академія наук України, Український мовно-інформаційний фонд ; гол. ред. В. М. Русанівський ; наук. керівник проекту В. А. Широков. – 2010. – режим доступу до ресурсу : <http://test.ulif.org.ua:8000/expl/Entry/index?wordid=1&page=0>. – Назва з екрана.
88. Украинский Советский энциклопедический словарь : в 3 т. / [отв. ред. А. В. Кудрицкий и др.]. – Киев : Глав.ред. УСЭ, 1989. – Т. 3. – 772 с.
89. Хомич Л. О. Професійно-педагогічна підготовка вчителя початкових класів : монографія / Лідія Олексіївна Хомич. – Київ : Магістр S, 1998. – 200 с.
90. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти : навч. посібник / Володимир Федорович Черкасов. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – 472 с.

91. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней / Элен Шарнассе; пер. с франц. С. Кудрявицкой; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Фраучи. – Москва : Музыка, 1991. – 87 с.
92. Шевченко А. А. Школа «Гітара Фламенко. Мелодії та ритми» / Анатолій Антонович Шевченко. – Київ : Музична Україна, 1988. – 114 с.
93. Щербаков А. Психолого-педагогическая подготовка учителя-воспитателя и пути ее оптимизации в высшей школе / А. Щербаков // Проблемы совершенствования системы психолого-педагогической подготовки учителя : Межвуз. тем. сб. науч. тр. – Ленинград : ЛГПИ, 1980. – С. 76–83.
94. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя / Ольга Пилипівна Щолокова. – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1996. – 170 с.
95. Энциклопедия профессионального образования : в 3-х т. / [под ред. С. Я. Батышева]. – Москва : АПО, 1999. – Т. 2. – 440 с.
96. Яблоков М. С. Классическая гитара в России и СССР : биограф. муз.-лит. словарь-справочник / Михаил Сергеевич Яблоков. – Тюмень–Екатеринбург : Русская энциклопедия, 1992. – 2108 с.
97. Ярмаченко М. Д. Педагогічний словник / [за ред. М. Д. Ярмаченка]. – Київ : Педагогічна думка, 2001. – 514 с.
98. Achard K. History and Development of the American Guitar / Ken Achard. USA – 1990. –Vol. 3. – № 3. – P. 13–14.
99. Du Brock A. Travis Picking: A Guitarist's Guide to Fingerpicking Techniques, Patterns, and Styles Paperback /Andrew Du Brock. – USA : Hal Leonard, 2011. – 60 p.

100. Hanson M. The Art of Solo Fingerpicking : How to Play Alternating-Bass Fingerstyle Guitar Solos / Mark Hanson. – USA, 1992. – 65 p.
101. Martin J. Solo Flamenco Guitar / Juan Martin. – New York : Mel Bay Publications, 1996. – 48 p.
102. Percussive fingerstyle [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа до ресурсу : <https://www.musicradar.com/tuition/guitars/percussive-fingerstyle-with-jon-gomm-602201>
103. Taylor J. Toneproduction on classical guitar / JohnTaylor. – London : Musical News Services Ltd, 1978. – 80 p.
104. Tennant S. Pumping Nylon / Scott Tennant. – Van Huys : Alfred Publishing Company, 1998. – 95 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Результати відповідей студентів на питання анкети

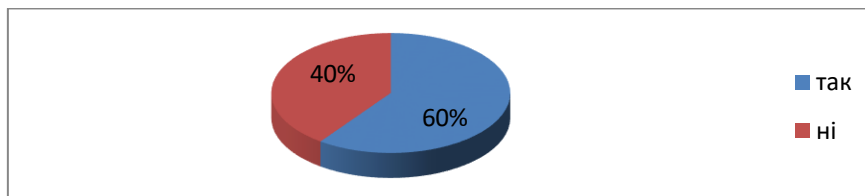


Рис. А.1. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 1

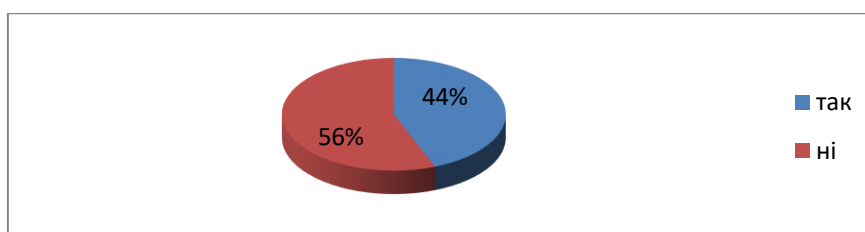


Рис. А.2. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 1

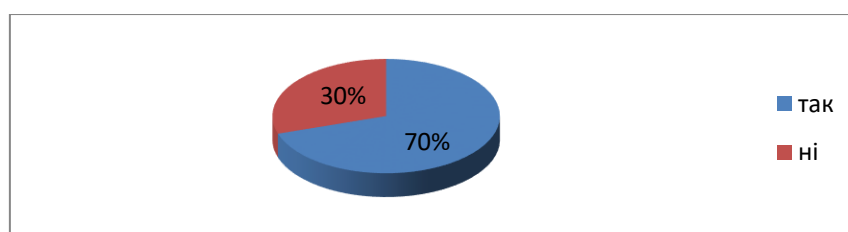


Рис. А.3. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 2

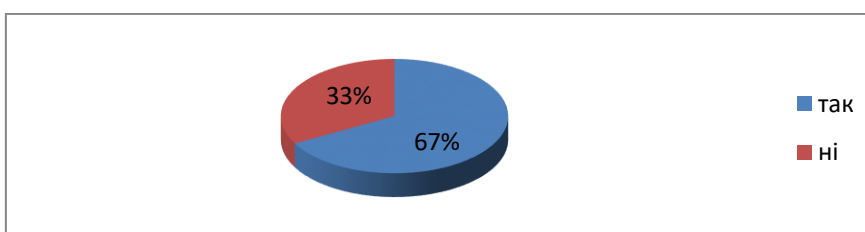


Рис. А.4. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 2

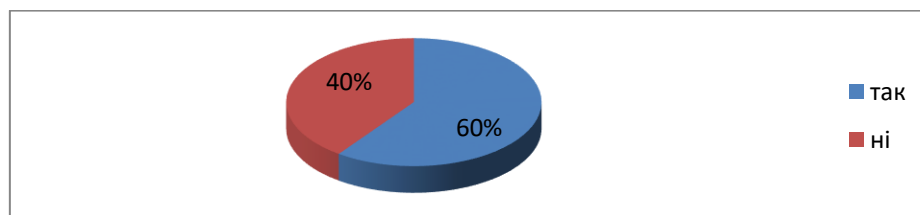


Рис. А.5. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 3

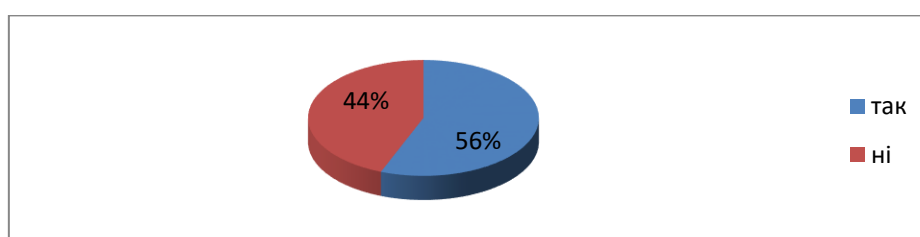


Рис. А.6. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 3

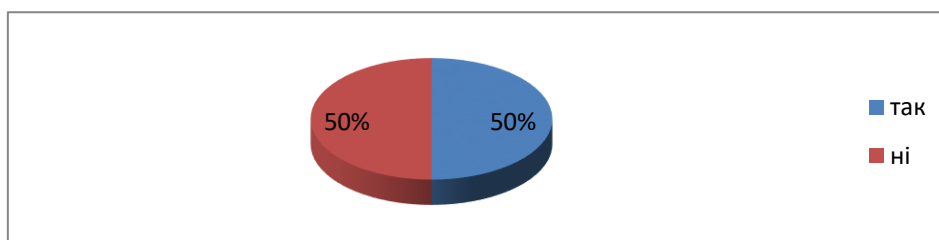


Рис. А.7. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 4

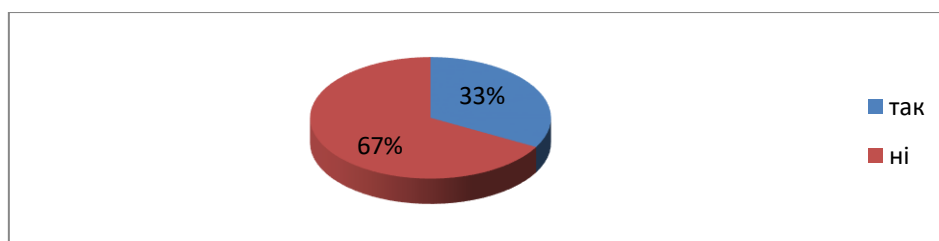


Рис. А.8. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 4

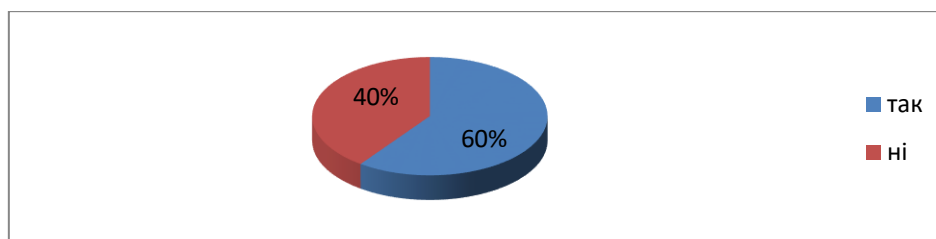


Рис. А.9. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 5

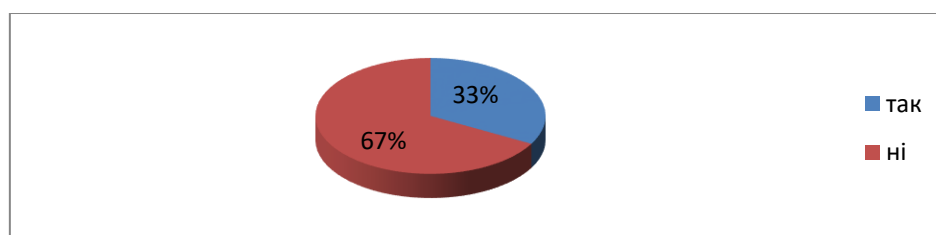


Рис. А.10. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 5

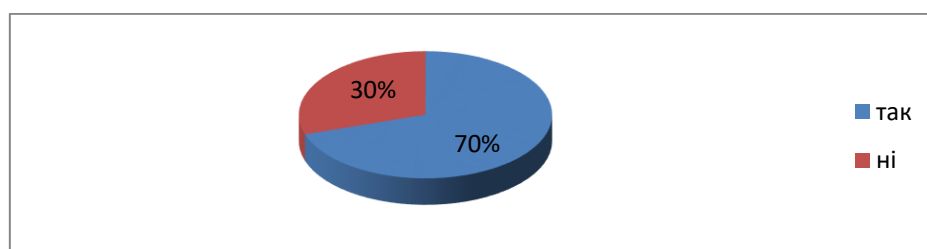


Рис. А.11. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 6

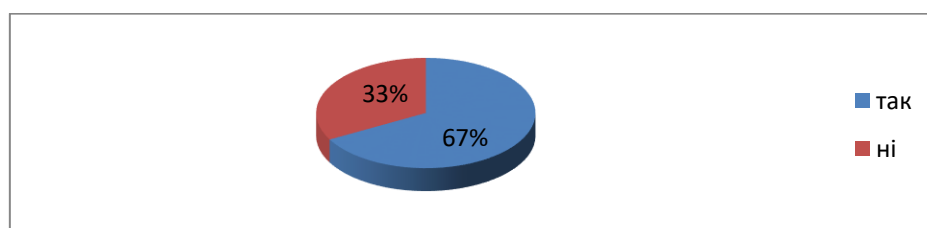


Рис. А.12. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 6

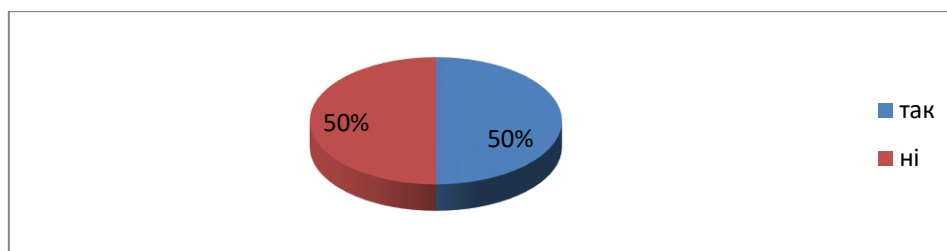


Рис. А.13. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 7

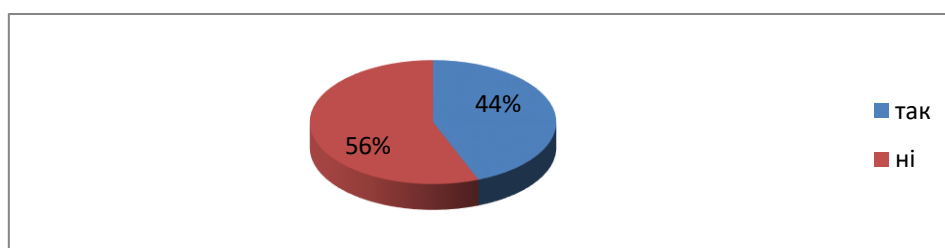


Рис. А.14. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 7

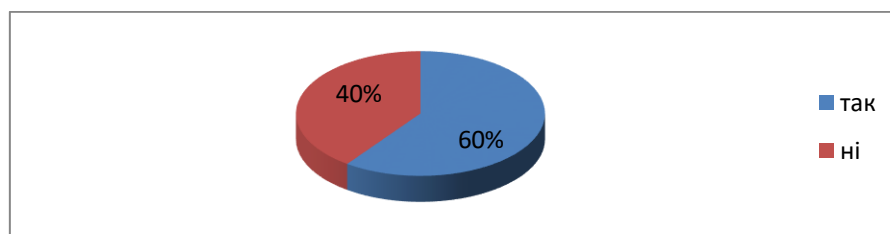


Рис. А.15. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 8

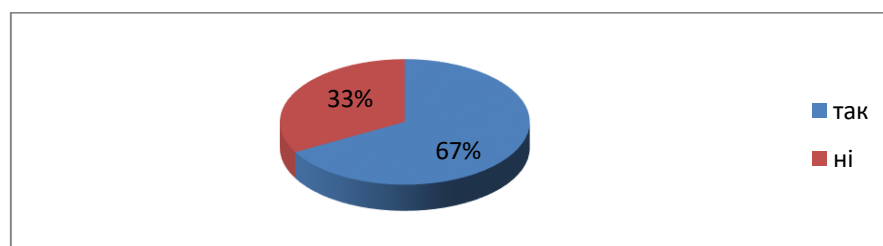


Рис. А.16. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 8

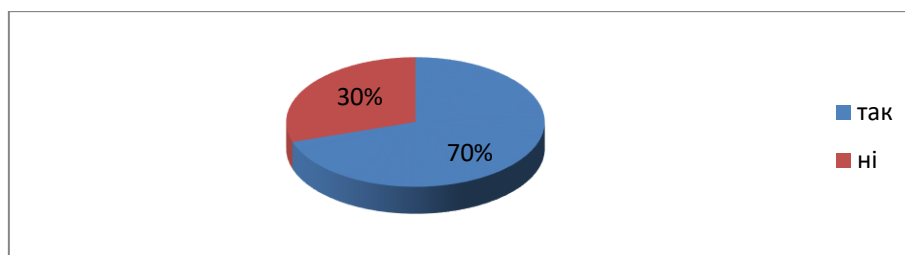


Рис. А.17. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 9

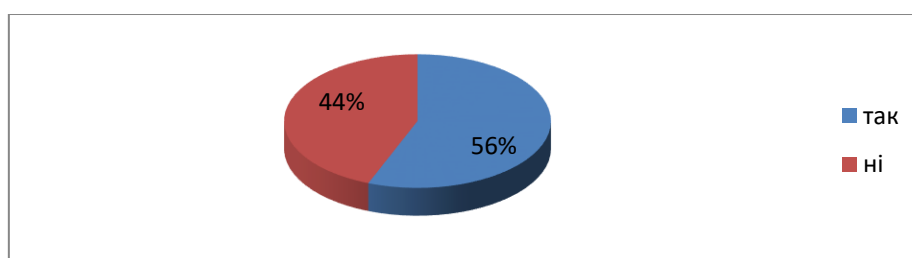


Рис. А.18. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 9

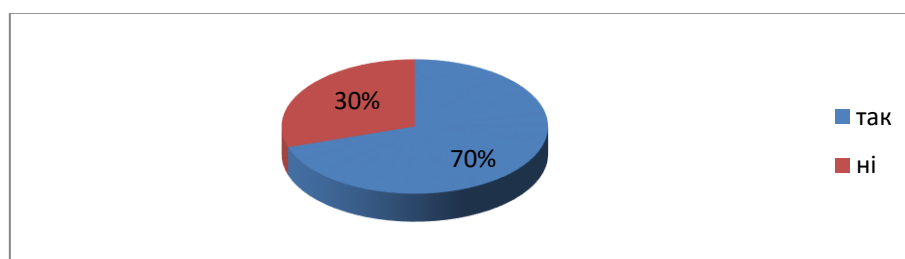


Рис. А.19. Результати відповідей студентів досліджуваної групи на питання анкети № 10

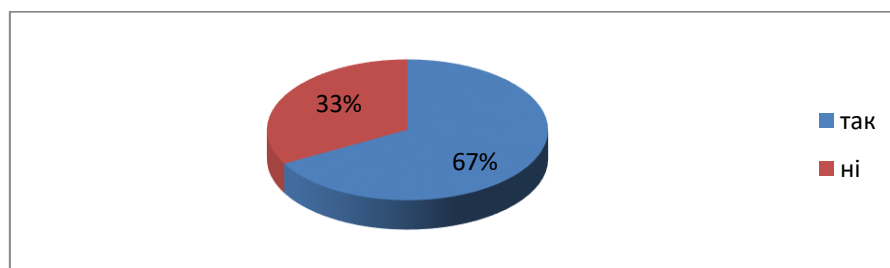


Рис. А.20. Результати відповідей студентів контрольної групи на питання анкети № 10

Додаток Б
Статистичні дані першого етапу практичного дослідження

Таблиця Б.1.

Аналіз анкетування студентів досліджуваної та контрольної груп

Порядковий № питання	Досліджувана група (денне відділення)				Контрольна група (заочне відділення)			
	так		ні		так		ні	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%	осіб	%
1	6	60	4	40	4	44,2	5	55,8
2	7	70	3	30	6	66,7	3	33,3
3	6	60	4	40	5	55,8	4	44,2
4	5	50	5	50	3	33,3	6	66,7
5	6	60	4	40	3	33,3	6	66,7
6	7	70	3	30	6	66,7	3	33,3
7	5	50	5	50	4	44,2	5	55,8
8	6	60	4	40	6	66,7	3	33,3
9	7	70	3	30	5	55,8	4	44,2
10	7	70	3	30	6	66,7	3	33,3
Середній показник	6	62	4	38	5	53,3	4	46,7

Таблиця Б.2.

**Рівні сформованості особистісного компоненту
професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	2	20,0	1	11,2
Середній	5	50,0	4	44,4
Низький	3	30,0	4	44,4
Усього	10	100	9	100

Таблиця Б.3.

**Рівні сформованості знаннєвого компоненту професійної підготовки
майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	3	30,0	2	22,5
Середній	4	40,0	3	33,3
Низький	3	30,0	4	44,2
Усього	10	100	9	100

Таблиця Б.4.

**Рівні сформованості діяльнісного компоненту
професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	Досліджувана група		Контрольна група	
	студентів	%	студентів	%
Високий	1	10,0	-	0
Середній	4	40,0	5	55,6
Низький	5	50,0	4	44,4
Усього	10	100	9	100

Таблиця Б.5.

**Рівні професійної підготовки
майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %
<i>Рівні</i>	<i>високий</i>	<i>середній</i>	<i>низький</i>	<i>високий</i>	<i>середній</i>	<i>низький</i>
Особистісний	2 20,0 %	5 50,0%	3 30,0 %	1 11,2 %	4 44,4 %	4 44,4 %
Знаннєвий	3 30,0 %	4 40,0 %	3 30,0 %	2 25,6%	3 34,4 %	4 40,0 %
Діяльнісний	1 10,0 %	4 40,0%	5 50,0 %	- 0 %	5 55,6 %	4 44,4 %
Усього	20,0 %	43,3 %	36,7 %	12,3 %	44,8 %	42,9 %

Додаток В

**Дослідницька програма професійної підготовки майбутніх вчителів
музичного мистецтва засобами сучасних методик гри на гітарі**

Таблиця В.1.

Компонент, що формується	Зміст	Форма	Методи	Засоби
діяль- нісний	<p>Опрацювання творів для гітари:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. усвідомлення взаємозв'язків національних гітарних шкіл; 2. порівняння музичної мови класичного та сучасного репертуару; 3. розвиток виконавської техніки через вправи на опанування фінгерстайлу; 4. розвиток техніки виконання на різних типах гітар; 5. розвиток художності виконання через посилену увагу до звуковидобування 	<p>Аудиторні індивідуальні заняття з «Музичного інструмента» (основного):</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Індивідуальне заняття на тему «Робота над прийомами звуковидобування» 2. Індивідуальне заняття на тему «Робота над гітарними п'єсами шкільного репертуару» 3. Індивідуальне заняття на тему «Впровадження сучасних прийомів гри на гітарі у роботі над академічним репертуаром» 	<ol style="list-style-type: none"> 1. стилерозпізнавання, підбір словесно-образних характеристик звучання, художньо-педагогічний аналіз; 2. порівняння, асоціативний метод, історико-культурологічний аналіз; 3. метод вправ, аудіювання та перегляд зразків виконання видатних гітаристів 4. метод практичної демонстрації інструментарію, виконавський показ, метод вправ, наочний метод; 5. виконавський показ, метод «живого інтонування», асоціативний метод, метод аналізу фізичних властивостей інструмента 	<p>Гітарний інструментарій, аудіо та відео техніка, демонстраційна наочність</p>

<i>Продовження табл. 2.6.</i>				
<i>діяль- нісний</i>	Закріплення вивчених творів для гітари, демонстрація вмінь самостійної роботи, формування навичок концертно-сценічної діяльності в умовах, наближених до майбутньої педагогічної діяльності	Лекція-концерт на тему «Слово надається гітарі» у ЗОШ № 26 для учнів старших класів	Словесні (бесіда, розповідь), творчі (ілюстрування), інтерпретація, методи емоційного впливу, узагальнення	Гітарний інструментарій, мультимедійна техніка, звукопідсилювальна апаратура
<i>знаннєвий</i>	Розширення знань професійної спрямованості, ознайомлення з сучасними принципами і методами викладання гри на гітарі, засвоєння педагогічного досвіду, набуття вмінь вирішення педагогічних проблем	Майстер-клас доцента М.Тущенка на тему: «Робота над удосконаленням технічної майстерності учнів старших класів мистецьких шкіл»	Методи аудіювання, конспектування, рефлексії, концентрації уваги, діалогового спілкування	Канцелярські приладдя, звукозаписувальна техніка
<i>знаннєвий</i>	Розширення і систематизація знань професійної спрямованості, підвищення ерудиції в сфері гітарного мистецтва, набуття вмінь вербалізації професійних уявлень, покращення навичок самостійної роботи	Інформаційний проект «Тезаурус сучасного гітариста»	Метод самостійної роботи, пошуковий метод, інформаційний метод, метод систематизації, узагальнення, наочний метод	Демонстраційна наочність (схеми, таблиці), зошит-довідник, електронний носій

<i>Продовження табл.2.6</i>				
<i>особистісний</i>	Підвищення мотивації до оволодіння професією, формування вмінь аксіологічного аналізу гітарного репертуару, колективне обговорення перспектив гітарного мистецтва	Круглий стіл на тему «Музика як професія: за і проти»	Інтерактивні методи (мозковий штурм), проблемні методи (дискусія, проблемні питання), словесні методи (бесіда, розповідь), творчі методи (ілюстрування), порівняння, узагальнення	Гітарний інструментарій, аудіо- та відео техніка, ілюстративний матеріал
<i>особистісний</i>	Підвищення мотивації до оволодіння професією, розширення уявлень про роль гітари у соціумі, участь у колективному музикуванні	Позааудиторна робота. Виховна година на тему «Гітара в сучасному суспільстві»	Словесні (бесіда, розповідь, пояснення), інтерпретація музичних творів, виконавський показ, наочний метод, узагальнення	Гітарний інструментарій, звукопідсилювальна апаратура, аудіо- та відео техніка, ілюстративний матеріал

Додаток Г

Вправи на опанування фінгертайлу

Вправи на теппінг

Вправа 1. Постав перший палець лівої руки на п'ятий лад першої струни, третій нехай зависне над восьмим ладом. Тепер вдар вказівним пальцем правої руки по дванадцятому ладу. Потім здерни палець так, щоб зазвучала нота ЛЯ на п'ятому ладу. Після цього вдар третім пальцем лівої руки по восьмому ладу. І знову вказівним правої по дванадцятого. Так можна продовжувати до нескінченності.



Вправа 2. У 1-му і 2-му тактах права рука при пентатонічному русі вгору повторює аппликатуру лівої, тільки на квінту вище (ля-мінорна пентатоніка в лівій руці і мі-мінорна в правій). У наступних 2-х тактах демонструється техніка виконання форшлагів за допомогою теппінга. Теппінгові ноти повинні вилучатись швидко і легко.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Am). The notation includes a treble clef and a bass clef. The right hand part shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and fret numbers (12, 5, 14, 7). The left hand part shows a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 4) and fret numbers (12, 5, 14, 7). The notation includes a 'LOCO' marking and a 'Bm' marking. The sequence of notes and fret numbers is: 15 8, 14 7, 12 5, 15 8, 12 5, 12 0, 5, 7, 12, 7.

Вправи А. Іванова-Крамського на легато (hammer on та pull off)

Зверни увагу, що у вправах кожен такт представлений чотирма однаковими за своїми фігураціями. Розібравши першу, граємо її чотири рази і так далі. Вправи конкретно підвищують техніку лівої руки, але не забувай робити перерви, все добре в міру. При перших симптомах стомлюваності опусти руку вниз і потряси кистю руки, тим самим даючи руці повернути еластичність м'язів в норму.

Висхідне легато (hammer on)



Низхідне легато (pull off)



Вправа на прийом тамбурина



Вправи на прийом слеп

Ноти, позначені як «х» слід грати, заглушаючи струни лівою рукою. Там, де пауза – повинна бути саме пауза.

Moderate ♩ = 120

001

002

Вправа на перкусію у фінгерстайлі та застосування прийому тамбуру та низхідного легато.

D⁵

tamb.

TAB

D A G C A D

Додаток Д

Сценарій виховного заходу, проведеного в межах дослідницької програми

Тема: «Гітара в сучасному суспільстві».

Форма проведення: виховна година – музичний лекторій.

Мета: поглибити знання студентів про суспільну значущість гітарного мистецтва; ознайомити з сучасною гітарною спадщиною світового рівня та творчістю відомих виконавців; мотивувати до опанування гітари, виховувати бажання пропагувати гітарну творчість серед учнівської молоді, використовувати живе звучання інструмента у професійній діяльності.

Місце проведення: музично-хореографічне відділення факультету мистецтв (аудиторія № 5).

Дата проведення: 13 листопада 2018 р.

Обладнання: комп'ютер, мультимедійна презентація «Гітара в сучасному суспільстві», аудіо- та відеозаписи, ілюстрації, гітарний інструментарій та гітарний комбо-підсилювач.

Використана література:

1. Видаль Р. Ж. Заметки о гитаре, предлагаемые Андресом Сеговией / Робер Жан Видаль; пер. с франц. – Москва : Музыка, 1990. – 32 с.
2. Вольман Б. Л. Гитара / Б. Л. Вольман. – Ленинград : Музыка, 1972. – 62 с. – (Музыкальные инструменты).
3. Деренговски Дж. Герои гитары: от рока до блюза: они посвятили свою жизнь музыке и стали богами сцены: биографии Би Би Кинга, Джими Хендрикса, Ленни Крэвица, Слэша, Боба Дилана, Эрика Клэптона и др. исполнителей / Дж. Деренговски ; пер. с англ. Г. Сахацкого. – Москва : Эксмо, 2012. – 317 с.
4. Козлов А. С. Рок-музыка : истоки и развитие / Алексей Семенович Козлов. – Ч. 1. – Москва : Знание, 1989. – 56 с.

5. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара: от истоков до наших дней / Элен Шарнассе ; пер. с франц. С. Кудрявицкой; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Фраучи. – Москва : Музыка, 1991. – 87 с.
6. Прийоми до фінгерстайлу [Електронний ресурс]. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.guitartricks.com/techniques.php>
7. Achard K. History and Development of the American Guitar / Ken Achard. USA – 1990. –Vol. 3. – № 3. – P. 13–14.
8. Du Brock A. Travis Picking : A Guitarist's Guide to Fingerpicking Techniques, Patterns, and Styles Paperback / Andrew Du Brock. – USA : Hal Leonard, 2011. – 60 p.
9. Hanson M. The Art of Solo Fingerpicking : How to Play Alternating-Bass Fingerstyle Guitar Solos / Mark Hanson. – USA, 1992. – 65 p.
10. Martin J. Solo Flamenco Guitar / Juan Martin. – New York : Mel Bay Publications, 1996. – 48 p.
11. Percussive fingerstyle [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу : <https://www.musicradar.com/tuition/guitars/percussive-fingerstyle-with-jon-gomm-602201>

I. Організаційний момент

Ведучий: Доброго дня! Я радий вас вітати у цьому затишному класі! Сьогодні ми поринемо в бурхливу сучасність, але допоможе нам залишатися на плаву гітара.

Мистецтво гри на гітарі – це яскраве свідчення про наявність у світовій цивілізації унікального культурного шару художньо-естетичної, творчої діяльності людини. Аналіз процесу розвитку гітарного виконавства прийнято простежувати на основі загальної історичної періодизації. Археологічні розкопки однозначно підтверджують древнє походження інструмента, варіативність його видових форм. Історики по-різному описують походження

гітари та її різновиди. Види і форми гітари, різні системи і способи гри на ній протягом багатьох століть зазнавали суттєвих змін. Грунтуючись на історичних фактах, вчені прийшли до висновку, що гітара відноситься до сімейства лютневих (струнно-щипкових) інструментів. В основі звукової палітри гітари процес видобування звука зі струн щипком або ударом по ним. Саме через спосіб звуковидобування гітара відноситься до групи струнно-щипкових ударних інструментів, але її можна віднести і до групи щипково-ударних.

II. Основна частина

Ведучий: Історія сучасної гітари починається з акустичної класичної гітари, але різноманітний спектр конструктивних особливостей цього інструмента не дозволяє уніфікувати ці види. Тому гітара сьогодні представлена, в основному, акустичними гітарами, електрогітарами і бас-гітарами. В даний час існують дві версії походження слова «гітара», що заслуговують розгляду. За першою версією, слово «гітара» утворено в результаті злиття двох слів з різних древніх мов: «сангіта» – з санскритської мови, що означає «музика», і «тар» – з персидської мови, що означає «струна». Згідно з другою версією, слово «гітара» походить від «Кутур» з санскритської мови, що означає «чотириструнний». У процесі перенесення виконавського досвіду гри на гітарі з ареалу Середньої Азії через Елладу в держави Західної Європи назва «гітара» піддається трансформації: «кифара» – у стародавніх греків, в Римі словник стародавнього італійця поповнюється словом «cithara», в Іспанії в ужиток входить «guitarra», у Франції – «guitare», в Англії «guitar» і, нарешті, в Україні – «гітара» [20].

Літературні джерела, які вперше використовують на своїх сторінках слово «гітара», датуються XIII ст., тобто періодом зрілого Середньовіччя. У повсякденний побут слово «гітара» входить у XVIII столітті. Сучасні словники трактують поняття «гітара» (ісп. *Quitarra*, від грец. *Kithara* – ліра) як струнний

щипково-ударний музичний інструмент з дерев'яним корпусом – резонатором у формі вісімки і з довгим грифом.

Щодо функціонування, то гітара переважно акомпанувала виконанню солістами різностильового і різножанрового репертуару, хоча і сольне музикування на цьому інструменті було поширене повсюдно.

У міру розвитку і вдосконалення інструмента спостерігається поява різних видів, що принципово відрізняються один від одного. Це зрештою визначило «багатоликість» гітари. Умовно кажучи, форма, «комплектація» інструмента впливала на техніку гри на ньому. Разом з тим спостерігався і зворотний процес. Національні традиції тієї чи іншої виконавської школи сприяли вибору тим чи іншим етносом як «основного» інструмента певний вид гітари. Осмислення еволюції гітарного виконавства дозволяє віднести національні школи гри на гітарі до унікальних явищ світової художньої культури, бо кожна з них формувалася в різних соціальних і культурних умовах, в силу властивої ним різноманітності [20].

Сучасний зміст мистецтва гри на гітарі дуже багатогранний, оскільки включає в себе досвід виконавців і педагогів різних країн світу. Як унікальні музичні традиції кожного народу, так само унікальний процес становлення методик навчання гри на інструменті і знаходження свого виконавського стилю. Сформована в кожній окремо взятій країні школа гри на гітарі відображає долю і культурно-історичний шлях становлення цієї школи. Наприклад, археологи, культурологи датують II тис. до н.е. найранніші артефакти у вигляді збережених скульптурних зображень, створених художниками древньої держави **Месопотамії**. Інструменти цього історичного періоду мали невеликий за розміром корпус, зроблений з панцира черепахи, або з гарбуза, корпус обтягувався шкірою.

За зовнішнім виглядом його можна було порівняти з лютнею, мабуть, крім наявної у нього шийки. Як варіант, в дещо модифікованому вигляді

інструменти використовуються досі в деяких країнах: тамбуриця – на Балканах, ситар – в Ірані, саз – у Туреччині, базукі – в Греції (*перегляд ілюстрацій*).

Ми вже згадували процес міграції гітари з Азії в держави Західної Європи. Але, водночас, і в самому регіоні, наприклад, в Центральній Азії, на півночі Індії, з'явився новий інструмент – двострунний дутар, який успішно функціонує сьогодні в Ірані, Узбекистані, Таджикистані, Туркменії (*перегляд відеофрагменту виконання твору*).

Серед особливостей форми дутара можна відзначити наявність закругленого донизу і усіченого у верхній частині корпусу, довгої шийки з угвинченими кілками (стрижнями для утримання і натягу струн) [22, с. 16]. Доленосним моментом в еволюції гітари стала поява нового резонаторного корпусу в складі тепер уже трьох частин, а саме: деки, верхньої деки і двох обечайок, що з'єднують деки. Зазначене явище мало місце приблизно в IV – III ст. до н.е. в стародавньому Китаї. Дослідники-інструментознавці виділяють в гітарі наявність так званого єгипетського Нефера (від слова «краса»), що має мигдалеподібний витягнутий корпус. Наведений факт свідчить проважливу роль Єгипту в поширенні популярного в стародавній державі попередника гітари.

Перші інструменти, зображені в іспанських манускриптах, особливо в «Cantigas de Santa Maria» («Кантиги Святої Марії»), або на мініатюрах в рукописах Англії, Німеччини, містять зображення древніх гітар (*перегляд ілюстрацій*).

Елен Рене Шарнассе, французький музикознавець, фахівець в галузі вивчення старовинної музики та інструментів, досить докладно простежує історію виникнення, становлення і розвитку різновидів гітари (мавританської і латинської (римської)), аналізує феномен надзвичайної популярності в Середні віки цих різновидів у представників різних соціальних груп – від королівського двору до простолюдинів. На глибоке переконання Е. Шарнассе, саме через таку

популярність Іспанія на тривалий період стала осередком революційних знахідок як щодо формоутворення гітари як інструмента, так і майстерності гри на ній. Мавританську (арабську) гітару в формі лютні часто називали «тріскучою», бо на ній звук видобувався способом *rasgado* (разгеадо), тобто арпеджованим прийомом гри одночасно на всіх струнах. Струн або хор (подвоєних струн) було всього три. Виконавці використовували різні способи видобування звуку: як за допомогою пальців, так і завдяки плектру [91, с. 5].

Для професійних музикантів і слухачів з числа придворної королівської знаті гра на мавританській гітарі була популярним заняттям, особливо при дворі Альфонсо X Кастильського.

У латинської (римської) гітари було чотири хори (струни). Форма цього різновиду гітари порівняна з формою сучасної. Цей різновид здобув чимало шанувальників серед менестрелів, поетів-музикантів. На ній грали способом *punteado* (пуантеадо, «щипком»), тобто нота за нотою. Е. Шарнассе зазначає, що струни защипують зазвичай пальцями. Пізніше «щипок» стає базисом для представників класичної школи гри на гітарі. Крім того, для правої руки став використовуватись ногтьовий і пальцевий способи вилучення звуків, *apoyando* (апоаяндо («спираючись»)) гра з опорою на струну після щипка, або *tirando* – (тірандо – «смикати»), тобто без опори на струну після щипка (**виконавський показ прийомів звуковидобування**).

Гра прийомом *rasgado* (разгеадо – одночасне видобування кількох звуків ударом пальцями по струнах) стала основою для становлення національного стилю гри на гітарі в Іспанії – *flamenco*. Вельми цікавим видається історичний факт, що від середньовічної виконавської традиції гри на гітарі світське проведення часу в музикуванні на різних інструментах формує смакові запити суспільства, які стають все більш вишуканими і елегантними. Гра на музичних інструментах в цей період переходить в рід постійних занять, як чоловіків, так і жінок [101, с. 16].

Поява гітари з п'ятьма рядами кардинальним чином вплинула на стилі, жанри і прийоми гітарного мистецтва. Так, гітарний прийом «rasgueado», привнесений іспанськими музикантами, в подальшому стає одним з основних гітарних прийомів гри фламенко. Однак цей період відзначається також втратою позицій гітаряк сольного інструмента (*виконавський показ прийому rasgueado та його різновидів*).

XVII століття відзначене творчістю виняткових за обдарованістю композиторів і музикантів-віртуозів, які підняли гітарне виконавське мистецтво на дуже високий рівень, серед яких італієць **Франческо Корбетта** і його учень **Робер де Візе**. Виключно обдарована особистість, Робер де Візе був відомий як композитор, придворний гітарист королів Іспанії, Франції, Англії, а також як автор трьох збірок п'єс для гітари, виданих наприкінці XVII століття (*слухання Р. де Візе – «Пассакалія»*).

Ведучий: Творам Р. де Візе властива тонко вибудована композиційна форма, яскраві, емоційно насичені художні образи і нев'януча сучасність мелодичної лінії.

Поява в другій половині XVIII ст. шестиструнної гітари, заміна хорів (струн) на одинарні струни значно підвищили технологічний арсенал інструмента. Техніка гри на інструменті зросла настільки, що і в наступні століття гітара зберегла статус одного з найбільш популярних і улюблених музичних інструментів різних верств суспільства.

Варто лише згадати імена гітаристів-віртуозів «золотого століття» – **Фернандо Сор, Діонісіо Агуадо, Фердинанд Каруллі, Мауро Джуліані, Маттео Каркассі** та ін. Названі імена – це імена гітаристів найвищого виконавського рівня, які паралельно з активною концертною діяльністю навчали молоде покоління, видавали методичні посібники, збірники вправ, тобто практично створювали авторські педагогічні школи і методики гри на гітарі (*живе виконання: М. Джуліані – Соната № 2*).

Звернення до гітари як концертного інструмента таких відомих композиторів-романтиків, як Н. Паганіні, Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Г. Берліоз та ін., сприяло всесвітньому поширенню гітари. Гітарний репертуар значно збагатився за змістом, жанрами, формами і технічною складністю. Проте в другій половині ХІХ століття в багатьох європейських країнах (за винятком Іспанії та Англії) гітара поступилася своїми позиціями лідера на користь фортепіано. Втім, саме в цей час виділився іспанець **Антоніо де Торрес Хурадо**. Сучасники називали його «Страдіваріус гітари», бо Хурадо був ще видатним майстром-гітарістом ХІХ ст. Хурадо вдалося удосконалити оформлення (дизайн) гітари, а, головне, модернізувати її пропорції [91, с. 32].

Від початку ХХ століття гітара переживає новий період розквіту. Слухацька аудиторія сприймає гітару вже не як старовинний, а як сучасний інструмент, що володіє неповторним тембром і передає найтонші динамічні відтінки. У цей період величезну популярність завойовують **Франсіско Таррега, Андрес Сеговія, Мігель Льобет, Еміліо Пухоль** та інші віртуози (*перегляд відео: Андреас Сеговія – «Астурія»*).

Активна концертна діяльність цих гітаристів дозволила гітарі посісти гідне місце серед інших сольних інструментів. Одним з великих досягнень стало і створення авторських педагогічних шкіл. ХХ століття принципово змінило традиційну гітару. Досягнення в науці та техніці сприяли появі нових інструментів, в тому числі електрогітари, а, отже, нового витка еволюції інструмента. Дослідники сучасної музичної культури обґрунтовано пов'язують електрогітару з народженням молодіжної музичної культури. У 20-і рр. ХХ ст. з'являється принципово нова модель інструменту – оркестрова.

Трохи пізніше була сконструйована акустична гітара – dreadnought, яка і сьогодні вважається конструктивним еталоном. Цей інструмент дозволяє досягти специфічного звучання, особливо при виконанні оркестром творів у стилі country music. Водночас при виконанні оркестрами популярно-естрадної

музики гітарі dreadnought відводиться ритм-партія. Майстри продовжували вдосконалювати конструкцію інструменту і створили ще один різновид гітари – archtops. Дека цього інструменту має вигнуту передню стінку, а поріжок був такий, як у контрабаса. Гітарі archtop доручалися сольні партії, бо, не дивлячись на досить різкий тембр, звучання її збалансовано. У гітари archtop добре прослуховується кожна нота. [99]

Тому саме в джазових композиціях у гітариста є можливість розкрити весь тембральний потенціал цього різновиду гітари.

У 1930 – 40-ті рр. з'являються якісні мікрофони, звукознімачі. До цього ж часу набуває виняткової популярності новий музичний стиль – класичний блюз. Згодом, під час виконання так званого електричного блюзу, були використані інструменти зі звукознімачами, які й сьогодні вважаються еталоном електрогітари, на якій особливо виразно звучать твори в стилі «блюз» (концертні програми Бі Бі Кінга на його знаменитій гітарі «Lucille»). До середини 50-х років ХХ ст. зовнішній вигляд класичної гітари практично не зазнав істотних змін (*перегляд ілюстрацій*).

Акустичні гітари, виготовлені в 1940-50-і рр., до сих пір вважаються кращими зразками гітарного виробництва. При всьому різноманітті сучасних електрогітар, їх все ж можна розділити на три основні типи за іменами фірм-виробників.

Першою повноцінною електрогітарою прийнято вважати Telecaster (Телекастер). Серед професіоналів вважається, що Telecaster має дзвінкий, з металевим забарвленням тембр. Лео Фендер – автор і виробник найпопулярнішої електрогітари Stratocaster (Стратокастер). Орвіл Гібсон сконструював електрогітару, несхожу на Stratocaster – LesPaul (Леспол). Гітари Gibson (Гібсон), як правило, мають потужний, теплий звук. Незважаючи на витонченість форми, цю гітару часто використовують у важкій музиці. Гітари Gibson були визнані видатними рок-гітаристами (Jimmi Page, Tonny Iommi,

Randy Rouds, Slash, Gary Moore і ін.). Серед винаходів Лео Фендера – бас-гітара. В даний час виробники бас-гітар встановлюють на інструменті від трьох до шести товстих струн. Більшість бас-гітар має чотири струни. П'яти-шести струнні басы придумані для сольної гри (*перегляд ілюстрацій*).

Дуже часто гітара супроводжує вокал джазу і фолк-року (*супровід на гітарі вокалістці-магістру Ользі Сиволап*).

У 1980-і рр. гітаристи – виконавці акустичного джазу й фолк-року висунули нові вимоги до тембрального забарвлення й динамічної сили звучання, що знову спричинило конструктивні зміни інструменту. Так з'явилися «гібриди» гітар – класичні гітари з вбудованими звукознімачами. У електрогітарах стали використовуватися нейлонові струни, які давали приємний класичний звук без неприємних побічних звуків, свисту або гудіння.

Електрогітара, як порівняно «молодий» музичний інструмент, визначила в значній мірі хід розвитку світової масової музичної культури другої половини ХХ ст. Цей інструмент дав можливість молодіжному андеграунду сформувати рок-музику. Рок-н-рол, який корінням йшов в блюз, став настільки популярним, що спричинив необхідність присутності на сцені цілого ансамблю електроінструментів, в тому числі електрогітар, а також ударної установки. На переконання О. Козлова, рок проявився «в такому розмаїтті стилів і форм, яке, мабуть, не спостерігалось раніше ні в одному з видів музичної культури» [46, с.55] (*живе виконання – Ю. Шилін – «Блюз»*).

Альтернативний рок – нова хвиля розвитку рок-музики. Цей жанр спричинив за собою експерименти гітаристів з пошуку нових тембральних барв і нових прийомів в техніці звуковидобування. Наприклад, соліст-гітарист групи Joy Division Берnard Самнер створював під час виступу «атмосферні звукові ландшафти, що сприймалися при прослуховуванні пісень на підсвідомому рівні».

Експериментальні знахідки гітаристів США і Західної Європи вплинули на розвиток технологій гри на електрогітарі. Сьогодні багато фірм випускають «іменні» інструменти для зіркових гітаристів і віртуозів (Ibanez, Fender, Gibson, PRS тощо). У даний час існує велика кількість видів електрогітар. Наприклад, Slideguitar (слайд-гітара) являє собою інструмент без ладів. Звуковидобування відбувається за допомогою правої руки, при цьому струни притискаються порожнистим металевим циліндром, надітим на один з пальців лівої руки. У 12-струнній гітарі кожна зі звичайних струн спарена з дублюючою струною, тому вона звучить як дві гітари, що звучать одночасно. Archtop гітара має викривлену частину верху (замість плоского верху як у звичайних акустичних гітар) і f-подібний звуковий отвір (замість круглого отвору). Archtop гітари мають відмітний тон і гучніший звук у порівнянні зі звичайними акустичними гітарами. Гітара Dobro (Добро), або гітара резонатор, має металевий резонуючий конус замість звукових отворів, він дає відмінний металевий тон, який можна застосовувати під час виконання стилю «country». Деякі гітари Dobro мають гриф з квадратним поперечним перерізом (квадратні грифи) і дуже великі лади, на них грають з плоским інструментом в руці, скляної або металевої платівкою, і їх часто називають легкими гітарами (*перегляд ілюстрацій*).

А такі віртуози, як Е. Ван Хален, С. Вай, поставили використання системи тремоло на якісно новий рівень. Один з кращих музикантів сучасності, зарахованих до зіркових гітаристів, Едді Ван Хален (група «Van Halen») популяризував такий стиль гри, як теппінг (*наочний показ прийому tapping*).

Своєрідним визнанням електрогітари як сучасного музичного інструменту можна вважати створення репертуару академічними композиторами. Електрогітарі відведено належне місце в творах «Gruppen» К. Штокхаузена, «Sting Trio» Д. Ерба, «The Possibility of New Work for Electric Guitar» М. Фелдмана, «Mass» Л. Бернстайна, «Electric Counterpoint» З. Рейхи,

«Miserere» А. Пярта, «Симфонія №4» Л. Сумери з соло електрогітари в третій частині (*фрагмент відео М. Фелдман – «The Possibility of New Work for Electric Guitar»*).

Стрімкий розвиток сучасного гітарного інструментарію дав початок новому стилю гітарного виконання – фінгерстайл. Сьогодні фінгерстайл виступає квінтесенцією сучасного гітарного мистецтва (*наочний показ виконавських прийомів фінгерстайлу та виконання фрагменту власної музики у стилі фінгерстайл*).

І наші студенти-гітаристи небайдужі до цього стилю. Це підтвердить виступ студента 3 курсу Максима Момота (*гра студента*).

Ведучий: Фінгерстайл як напрямок гітарного виконавства є багатограним, перспективним і педагогічно цінним. Сьогодні його презентують такі відомі виконавці, як Чет Еткінз, Томмі Еммануель, Ерік Рош та багато інших.

III. Підведення підсумків та аналіз заходу

Ведучий: Сьогодні ми переконались, що масштаби поширення гітари взагалі та електрогітари, зокрема, свідчать про вкорінену в музичне життя нову звукову реальність. Етапи розвитку гітари підтверджують неминущий інтерес до гітарного мистецтва, як з боку композиторів, так і з боку слухачів. Сподіваюся, що вам було цікаво. Дякую за увагу!

Додаток Е

Статистичні дані третього етапу практичного дослідження

Таблиця Е.1.

Аналіз анкетування студентів досліджуваної та контрольної груп (контрольний етап дослідження)

Порядковий № питання	Досліджувана група				Контрольна група			
	так		ні		так		ні	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%	осіб	%
1	8	80	2	20	5	55,8	4	44,2
2	8	80	2	20	6	66,7	3	33,3
3	8	80	2	20	5	55,8	4	44,2
4	7	70	3	30	4	44,2	5	55,8
5	7	70	3	30	4	44,2	5	55,8
6	7	70	3	30	6	66,7	3	33,3
7	6	60	4	40	4	44,2	5	55,8
8	8	80	2	20	6	66,7	3	33,3
9	9	90	1	10	6	66,7	3	33,3
10	8	80	2	20	6	66,7	3	33,3
Середній показник	8	76	2	24	6	57,8	3	42,2

Таблиця Е.2.

Порівняльна таблиця результатів анкетування студентів (у %)

Відповіді	Досліджувана група		Контрольна група	
	так	ні	так	ні
початок дослідження	62	38	53,3	46,7
кінець дослідження	76	24	57,8	42,2
динаміка	+14	-14	+4,5	-4,5

Таблиця Е.3.

**Рівні сформованості особистісного компоненту професійної підготовки
майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)
	Досліджувана група			Контрольна група		
Високий	20,0	30,0	+10	11,2	11,2	-
Середній	50,0	60,0	+10	44,4	55,6	+11,2
Низький	30,0	10,0	-20	44,4	33,2	-11,2

Таблиця Е.4.

**Рівні сформованості знаннєвого компоненту професійної підготовки
майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)
	Досліджувана група			контрольна група		
Високий	30,0	50,0	+20	22,5	22,5	-
Середній	40,0	40,0	-	33,3	33,3	-
Низький	30,0	10,0	-20	44,2	44,2	-

Таблиця Е.5.

**Рівні сформованості діяльнісного компоненту професійної підготовки
майбутніх вчителів музичного мистецтва**

Рівні	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)	ДО впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	ПІСЛЯ впровад- ження дослід- ницької програми (у %)	динаміка (%)
	Досліджувана група			Контрольна група		
Високий	10,0	30,0	+20	-	11,2	+11,2
Середній	40,0	50,0	+10	55,6	44,4	-11,2
Низький	50,0	20,0	-30	44,4	44,4	-

Таблиця Е.6.

**Рівні професійної підготовки майбутніх вчителів музичного
мистецтва**

Компоненти	Досліджувана група			Контрольна група		
	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %	к-ть студ. %
<i>Рівні</i>	<i>високий</i>	<i>середній</i>	<i>низький</i>	<i>високий</i>	<i>середній</i>	<i>низький</i>
Особистісний	3 30,0 %	6 60,0%	1 10,0 %	1 11,2 %	5 55,6 %	3 33,2 %
Знаннєвий	5 50,0 %	4 40,0 %	1 10,0 %	2 22,5 %	3 33,3 %	4 44,2 %
Діяльнісний	3 30,0 %	5 50,0%	2 20,0 %	1 11,2 %	4 44,4 %	4 44,4 %
Усього	36,7 %	50,0 %	13,3%	15,0 %	44,4 %	40,6 %