

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Інститут мистецтв
Кафедра естрадної музики

На правах рукопису

БАЛОВАНА НЕОНІЛА ВІКТОРІВНА

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГРИ НА ГІТАРІ
УЧНІВ ДМШ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ**

напрямок підготовки 025 „Музичне мистецтво”

Науковий керівник – кандидат
педагогічних наук, доцент
Цюлюпа Н.Л.

Рівне – 2021

Баловіна Н.В. Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ : теоретико-методичний аспект: дипломна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» / [наук. кер. – канд. пед. наук, доц. Цюлюпа Н.Л.]. – Рівне: РДГУ, 2021.

Р е ц е н з е н т и :

Даяк Ж.Ю – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики РДГУ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
-------------------	----------

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГРИ НА ГІТАРІ УЧНІВ ДМШ

1.1. Виконавська майстерність як філософська і психолого-педагогічна проблема.....	12
---	----

2.1. Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі в еволюційній проекції	26
---	----

Висновки до розділу 1	35
------------------------------------	-----------

РОЗДІЛ ІІ. МЕТОДОЛОГІЯ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГРИ НА ГІТАРІ УЧНІВ ДМШ

2.1. Педагогічні умови розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ.....	37
---	----

2.2. Методика розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ....	43
--	----

Висновки до розділу 2	58
------------------------------------	-----------

ВИСНОВКИ.....	60
----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64
--	-----------

ДОДАТКИ.....	74
---------------------	-----------

ВСТУП

Актуальність дослідження. Входження України до європейського освітнього простору, прискорення процесів розбудови та розвитку українського суспільства, спонукають до вирішення в освіті широкого масиву соціально-педагогічних завдань, направлених на створення та вдосконалення педагогічних стандартів, які б відповідали позитивним змінам у свідомості та мотивації особистості в усіх сферах суспільного життя.

Державним стандартом національної програми „Освіта” передбачається реформування сутності процесу загальноосвітньої підготовки в галузі гуманітарної освіти. Одним із шляхів цього перетворення вбачається розбудова та розвиток музичного мистецтва, яке, по праву, у системі сучасної освіти розглядається як одна із основних вагомих складових загальної освіти підростаючого покоління.

Вдосконалення музичної освіти детермінує проблему естетичного виховання особистості, розвитку особистісно-оцінного ставлення до мистецтва, формування мотиваційної сфери особистості.

Саме музичне виховання є тим вагомим чинником розвитку естетичної культури, моральних та особистісних якостей людини, проявом духовних цінностей особистості.

Важлива роль у вирішенні цих нагальних проблем постає саме перед початковою музичною освітою, оскільки раннє залучення дитини до процесу творчого осмислення та відтворення музичних образів сприяє всебічному розвитку моральної та загально-естетичної сфери особистості.

Вирішити ці завдання покликані спеціалізовані позашкільні навчальні заклади, якими є музичні школи, школи мистецтв, різноманітні гуртки, діяльність яких направлена на поєднання художньо-естетичного розвитку з музичною освітою підростаючого покоління.

Поміж значного кола музичних інструментів, сьогодні, саме гітара викликає неабияку зацікавленість у дітей шкільного віку і стає чи не найпопулярнішим та найпоширенішим музичним інструментом.

У зв'язку з цим, перед викладачами-гітаристами постають важливі завдання забезпечення необхідних умов для організації навчально-виховного процесу, направлено на всебічний розвиток особистості та розвиток виконавської майстерності учнів.

Для вирішення цих нагальних завдань, педагоги мають володіти всім арсеналом теоретичних та методичних знань, бути озброєні науковим та педагогічним підґрунтям у галузі розвитку виконавської майстерності юних гітаристів.

Актуальність визначеної проблематики підтверджується багатьма науковими роботами вітчизняних та зарубіжних дослідників. Так, концептуальні аспекти розвитку професійної майстерності висвітлені у фундаментальних працях з психології та педагогіки (Є. Барбіна, І. Зязюн, Є. Крамущенко, М. Лебедик, В. Радул).

Теоретичні питання розвитку музичної освіти в Україні знайшли відображення в працях провідних науковців Е. Абдулліна, Л. Арчажнікової, О. Олексюк, О. Рудницької, Г. Падалки, Г. Щербакової, О. Щолокової та ін.

У галузі фахової підготовки студентів мистецьких закладів освіти питання виконавської майстерності обґрунтовані у працях М. Давидова, Б. Кременштейна, М. Корихалової, З. Стукаленко та ін.

Існуючі виконавські школи та методики навчання гри на гітарі досліджували П. Агафшин, Т. Іванніков, М. Михайленко, В. Сидоренко.

Історичні шляхи становлення та розвитку гітарного мистецтва в Україні досліджували вітчизняні мистецтвознавці В. Блажевич, В. Грищенко, В. Ілляшевич, М. Давидов, Ж. Дедусенко, М. Загайкевич та ін.

Широкий спектр теоретико-методичних досліджень сучасних науковців та

педагогів (Т. Ковальова, В. Орлов, К. Чеченя та ін.) доводять актуальність даної проблематики.

Актуальність визначеної проблеми, її теоретичне і практичне значення для фахової підготовки учнів класу гітари в позашкільних закладах мистецької освіти і зумовили вибір теми магістерського дослідження „Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ: теоретико-методичний аспект”.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами кафедри (університету). Магістерське дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку “Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи”. Тему магістерської роботи затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету

Об’єкт дослідження – процес навчання гри на гітарі учнів ДМШ.

Предмет дослідження – педагогічні умови та методологія розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ.

Матеріали дослідження – методична, психолого-педагогічна наукова література, наукові монографічні і спеціальні дослідження у сфері педагогіки гри на гітарі, історії, теорії та методики гітарного виконавства, навчання гри на гітарі дітей шкільного віку.

Мета дослідження – визначити сутність поняття „виконавська майстерність”, обґрунтувати педагогічні умови, визначити поетапність розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ.

Гіпотеза дослідження – ефективність розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ значно підвищиться, якщо забезпечити в навчальному процесі наступні педагогічні умови:

- цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери учнів до процесу навчання;
- використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару;
- активізація виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.

Для досягнення поставленої мети дослідження і перевірки сформульованої гіпотези визначено наступні **завдання**:

- на основі аналізу методичної та психолого-педагогічної літератури розкрити сутність і визначити теоретичні засади розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ;
- дослідити історичні шляхи розвитку виконавства гри на гітарі;
- визначити і обґрунтувати психолого-педагогічні умови та принципи розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ;
- дослідити методологію та визначити методи розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять концептуальні положення в галузі психології та педагогіки щодо сутності поняття „майстерність” та „виконавська майстерність” (В. Белікова, О. Бодіна, К. Гумель, Є. Гуренко, Ю. Капустін, Н. Корихалова, Я. Мільштейн, З. Тальберг, Г. Ципін, К. Черні та ін.); праці провідних науковців у галузі теорії і методики музично-педагогічної освіти (О. Олексюк, О. Ростовський, О. Щолокова та ін.); наукові дослідження з питань методики навчання гри на гітарі (Т. Ковальова, В. Іванюк, В. Орлов, К. Чеченя та ін.); праці провідних науковців у галузі історії становлення та розвитку гітарного мистецтва в Україні (В. Грищенко, В. Ілляшевич, М. Давидов, Ж. Дедусенко, М. Загайкевич та ін.).

Методи дослідження. Для реалізації поставлених завдань використовувався комплекс наступних методів:

теоретичні – аналіз психологічної, педагогічної, історичної та методичної літератури з метою узагальнення теоретико-методичних питань щодо розвитку виконавської майстерності в процесі інструментальної підготовки учнів ДМШ;

емпіричні – педагогічне спостереження, самоспостереження, бесіди, створення спеціальних діагностичних ситуацій з метою перевірки ефективності визначених педагогічних умов та педагогічних принципів в процесі навчання;

методи різноманітних творчих завдань.

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2020-2021 рік, згідно затвердженого календарного плану були зроблені наступні заходи з реалізації написання магістерської роботи:

Перший етап.

На першому етапі (вересень-грудень 2020 р.) відбулось затвердження теми магістерського дослідження „Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ: теоретико-методичний аспект”; розроблено та узгоджено з науковим керівником структуру написання магістерського дослідження згідно до нормативних вимог; вивчався стан розробки даної проблеми в її теоретичному аспекті. Була зібрана і проаналізована наукова психологічна та педагогічна література з питань магістерського дослідження, визначені та сформульовані категоріально-понятійний апарат дослідження (об’єкт, предмет, гіпотеза, завдання та методи дослідження), узагальнено основні поняття визначеної проблематики, виявлено і теоретично обгрунтовані психолого-педагогічні умови та принципи розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ в процесі інструментальної підготовки. Був написаний вступ та перший розділ магістерського дослідження.

Другий етап.

На другому етапі відбулось редагування I розділу, звіт щодо його написання у лютому, внесення виправлень і коректив, запропонованих членами викладацько-професорського складу кафедри естрадної музики; були підготовлені наукові тези з проблематики дослідження, апробація матеріалів наукової роботи відбулась у формі доповіді на III-му Всеукраїнському мистецтвознавчому пленері „Мистецька парадигма: сучасний погляд”, М. Луцьк, 2021; була розроблена методологія розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ; впродовж квітня-вересня відбувалося написання другого розділу; у жовтні 2021 року відбувся звіт по другому розділу роботи та внесені корективи щодо його написання; у листопаді були сформульовані висновки до розділів та загальні висновки магістерського дослідження.

На **третьому етапі** був уточнений список використаних джерел та оформлені додатки магістерської роботи; проведено редагування та оформлення магістерського дослідження, визначені основні етапи презентації магістерської роботи на захисті.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів:

уточнено

сутність основної дефініції магістерського дослідження „виконавська майстерність”, її зміст та структуру.

визначено

педагогічні умови розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ, що полягають у:

- цілеспрямованому розвитку мотиваційної сфери та зацікавленості учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання;
- використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару;

- активізації виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.

набули подальшого розвитку

теоретичні положення щодо розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ у процесі інструментального навчання з урахуванням орієнтації на ступеневе навчання.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає у створенні поетапної технології розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ. Сформульовані у магістерському дослідженні основні положення, висновки, викладений матеріал, запропоновані цікаві методи та різноманітні творчі завдання можуть бути використані при заповненні індивідуальних планів учнів, підборі навчального репертуару, створенні методичних рекомендацій і навчально-репертуарних посібників для початкового навчання гри на гітарі з метою удосконалення методичних знань педагогів-гітаристів.

Результати магістерського дослідження можуть бути впроваджені у навчально-виховний процес музичних шкіл, студій естетичного виховання.

Перспективи подальших наукових пошуків у напрямку розвитку виконавської майстерності гри на гітарі полягають у науковому вирішенні проблем у сфері розширення та збагачення методичних та виконавських прийомів та творчих завдань, направлених на удосконалення виконавської підготовки юних гітаристів, здійснення компаративного аналізу провідних інструментальних (гітарних) європейських та світових шкіл з метою отримання позитивного досвіду та його впровадження в систему вітчизняної музично-педагогічної освіти.

Апробація результатів дослідження.

Положення і результати дослідження доповідались і обговорювались на засіданнях кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ.

Основні наукові положення й висновки магістерського дослідження, навчально-методичні матеріали та рекомендації щодо розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ оприлюднені автором у формі доповідей на III-му Всеукраїнському мистецтвознавчому пленері „Мистецька парадигма: сучасний погляд”, М. Луцьк, 2021

Публікації. За темою і результатами магістерського дослідження видано наукові тези „Педагогічні умови розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ”, III-й Всеукраїнський мистецтвознавчий пленер „Мистецька парадигма: сучасний погляд”, М. Луцьк, 2021

Структура та обсяг магістерського дослідження. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Повний обсяг роботи становить 77 сторінки, основний зміст викладено на 63 сторінках. Список використаних джерел включає 55 найменування.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГРИ НА ГІТАРІ УЧНІВ ДМШ

1.1. Виконавська майстерність як філософська та психолого-педагогічна проблема.

Стрімкі зміни, що відбуваються в соціально-політичному, економічному та культурному житті України, входження країни до європейської освітньої спільноти, вимагають вирішення в освіті широкого кола педагогічних завдань, які б сприяли вихованню досвідченої, гармонійно розвиненої, конкурентоспроможної особистості.

Саме музична освіта, яка по праву складає вагомую частину загальної педагогічної освіти, є джерелом розвитку естетичної культури, моральних та особистісних якостей та духовних цінностей особистості.

Як відомо, поряд з набуттям професійних та загальних знань важливою складовою в системі розвитку особистості є різноманітні форми чуттєвого сприйняття дійсності. Такі специфічні форми притаманні музичному мистецтву, яке спонукає до переживання явищ навколишнього світу, до усвідомлення багатогранності його форм, тим самим сприяє розвитку чуттєвої сфери особистості. Такі форми пізнання стають своєрідним „регулятивним інструментом впливу на розвиток особистості” [82].

З музичним мистецтвом пов'язують шляхи розвитку духовної культури особистості, розвиток його творчої сфери, естетичних смаків та уподобань тощо, адже саме твори мистецтва виховують і підносять на вищий рівень здатність

чути, відчувати, переживати, споглядати, тим самим стимулюючи розвиток сенсорної сфери (емоції та почуття) особистості.

Музична освіта, яка детермінує проблеми естетичного виховання підростаючого покоління, носить евристичний характер і є підґрунтям розвитку музичного мистецтва.

Нагальним завданням музичної освіти є розвиток виконавської майстерності, як одного з головних чинників в системі підготовки музиканта.

Розглянемо ж докладніше зміст та сутність основної дефініції магістерського дослідження „виконавська майстерність”.

Термін «*майстерність*» у тлумачному словнику української мови визначається як „досконалість, довершеність, вправність, високу якість виконаної роботи, вищий рівень розвитку професійних умінь людини” [17]. Науковці трактують поняття „майстерність” в двох значеннях – як певний вид ремесла та як якісну характеристику рівня володіння вміннями та навичками, а також фаховими знаннями у певній діяльності та ступінь або рівень її досконалості.

Словник В. Даля визначає майстерність як «ручну роботу, ремесло; вміння, мистецтво» [38].

За концепцією С. Ожегова, майстерність слід визначати, як «вміння, володіння професією, навичками праці» та «як високе мистецтво у якійсь галузі» [76].

На думку О. Рудницької, дефініція „майстерність” є нероздільною з конкретною особистістю, тобто завжди носить глибоко індивідуальний характер, майстерність слугує якісною характеристикою безпосередніх дій в певній діяльності. Майстерність є глибоко інтегративним утворенням, яке поєднує в собі загальні та специфічні знання, набуті уміння та навички, особисті якості, досвід, рівень загальної та професійної культури тощо.

Дещо інакше трактує поняття „майстерність” А. Кузьминський. Він

вважає, що це є «високе мистецтво, довершене уміння у певній галузі» [61].

За К. Платоновим майстерність –це «властивість особистості, що є набутою у процесі її досвіду як вищий рівень опанованих професійних умінь у певній галузі на основі гнучких навичок і творчості» [81, с. 98].

Ряд дослідників (О. Абдуліна, В. Бабанський та ін.) трактують майстерність як особливий, піднесений стан творчого самовираження та натхнення, вищий щабель набутих професійних знань та умінь.

За твердженням Я. Черньонкова майстерність слід розглядати, як явище, довершене уміння в певній галузі.

Не можна розглядати майстерність окремо від розвитку особистих якостей людини. Під особистими якостями ми маємо на увазі волю, високу мотивацію, прагнення до досконалості, надзвичайну активність, здатність встановлювати орієнтири та рухатись до мети, прагнення до виконання діяльності на найвищому якісному рівні.

Надзвичайно цікавими для нашого дослідження є наукові пошуки розкриття змісту і сутності дефініції „майстерність” в галузі педагогіки. Так, педагогічна енциклопедія майстерність педагога трактує як «...високе, таке, що постійно вдосконалюється мистецтво виховання та навчання», а педагог-майстер як «спеціаліст високої культури, що глибоко знає свій предмет ... досконало володіє методикою навчання та виховання» [80].

В рамках наукової роботи не можна оминати увагою споріднені до „майстерності” категорії „компетентності” та „компетенції”. Вперше використовувати ці поняття почали зарубіжні науковці у другій половині ХХ століття, коли в економіці країн почали відбуватись технологічні зміни і виникла нагальна потреба класифікувати професійну діяльність людини. Оскільки поняття компетентності та компетенції є інтегративним утворенням, тобто таким, яке об’єднує вміння та навички (інтелектуальну та практичну складову), ці поняття пізніше стали застосовувати й для характеристики освіти та її продукту.

Зарубіжні вчені (Б. Оскарсон, А. Шелтен та ін.) науково обґрунтували необхідність введення до наукового обігу крім знань, умінь та навичок ще й нових дефініцій – компетентність та компетенції, які, поряд з майстерністю, в повній мірі задовольняють якісну характеристику діяльності людини.

У різних наукових дослідженнях зазначається, що формування компетентності є досить складним та довготривалим процесом, успіх якого залежить від взаємодії багатьох чинників.

Аналіз наукових досліджень з цього питання дає нам право визначати компетентність як інтегративний освітній конструкт, який об'єднує знання, уміння та навички, а також здатність людини якісно їх реалізовувати в практичній діяльності.

Для того, щоб детальніше розкрити зміст основної дефініції дослідження „виконавська майстерність”, необхідно визначити сутність поняття „виконавство”. Сучасний словник української мови розглядає „виконавство” як творче виконання музичного або іншого твору.

Всебічному розгляду даної категорії присвятила свої наукові пошуки М. Моїсеєва, яка визначає музичне виконавство як „особливу та специфічну сферу художньої творчості, змістом якої є відтворення духовно-змістовного задуму композитора, записаного відповідною системою (нотами) у звуковий матеріал (музичний твір)”.

Зауважимо, що виконання того чи іншого твору викликає відповідні емоції та переживання. Виконавство - це завжди акт інтерпретації (*interpretatio*), що в перекладі з латинської означає тлумачення, пояснення. Незаперечним є той факт, що один і той самий музичний твір ніколи не може бути виконаний різними музикантами однаково, адже кожен виконавець інтерпретує цей твір глибоко індивідуально, пропонуючи своє бачення авторського тексту, використовуючи власну перцептивну сферу (емоції, почуття, роздуми, уподобання тощо).

Існує дуже багато тлумачень науковцями та провідними педагогами-

музикантами поняття „виконавська майстерність”. Так, вперше термін „музична виконавська майстерність” почав використовувати М. Давидов. Він обґрунтував це поняття як «вільне володіння інструментом і собою, що забезпечує інтонаційно-сміслове, інтерпретоване, одухотворене, емоційно яскраве, артистичне, співтворче втілення музичного твору в реальному звучанні. Вона включає весь комплекс слухомоторних і психологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, які постійно модифікуються у процесі актуалізації творчого процесу інтерпретації музичного твору» [37, с. 78].

Дещо з інших позицій розглядає виконавську майстерність музиканта Н. Панова, яка вважає що виконавська майстерність музиканта – це „якісний рівень діяльності, інтегральна якість особистості і система, що містить чотири взаємозв’язані підсистеми (мотиваційно-вольову, операційно-технологічну, регулятивно-психологічну та індивідуально-творчу). Як якісний рівень діяльності виконавська майстерність вирізняється індивідуально-творчим характером, сформованістю виконавських умінь та навичок, психологічною готовністю до публічних виступів. Як інтегральна властивість особистості – є сукупністю спрямованості на виконавську діяльність, вольових якостей і духовності” [79].

Зауважимо, що виконавська майстерність народжується і розвивається лише в процесі виконавської діяльності. Так, Л. Гусейнова розглядає виконавську діяльність музиканта як „складний багатоаспектний і багатофункціональний процес, в якому зосереджуються величезні можливості для вияву музикантом власних творчих якостей, максимально розкривається його індивідуальність, віддзеркалюється набутий естетичний і виконавський досвід, асоціативні зв’язки” [33].

Виконавська діяльність є актом творчого осягнення та відтворення композиторського задуму і кінцевий результат її (власне виконання музичного

твору) залежить від багатьох чинників: знань, виконавських умінь, сформованого естетичного світогляду, розвитку перцептивної сфери виконавця, його особистих якостей та естетичних смаків тощо.

Ряд дослідників (Ф. Валєєва, В. Федоришин,) розглядають виконавську майстерність музиканта як цілісну і гармонійну систему різноманітних компонентів, серед яких вміння усвідомлення й розкриття змісту музичного твору шляхом застосування художньо-технічних засобів, що відповідають естетичним принципам емоційно-художнього мислення певної епохи; виразність інтонування; здатність до вираження індивідуальної естетичної позиції у процесі художньо-образного тлумачення музики.

Надзвичайно цікавою для нашого дослідження є думка Лу Тао, яка визначає виконавську майстерність як „ .. інтегральну властивість особистості, що передбачає досконале володіння вміннями та навичками гри на музичному інструменті, вільне й творче їх використання у власній виконавській діяльності, високий рівень виконавської компетентності, багатство та глибину духовного світу, що втілюється у створенні яскравих особистісних інтерпретацій музичних творів, які дозволяють досягати максимального художнього впливу на становлення особистості юного музиканта...” [73].

Сучасні науковці класифікують декілька видів майстерності та компетентності: *професійну* (І. Зязюн, А. Козир, О. Пехота, Т. Рейзенкінд, Я. Черньонков та ін.), *педагогічну* (Н. Кузьміна, Г. Корнетов, М. Богуславський, О. дницька, Г. Хозяїнов,), *виконавську* (Г. Сайк, В. Федоришин,), *методичну* (О. Складаров, Н. Цюлюпа, Ші Дзюнь-Бо та ін.).

Вважаємо за необхідне більш детально зупинитись на розгляді сутності кожного з визначених видів майстерності.

Перш за все, на нашу думку, необхідно розкрити зміст та надати визначення дефініції „професійна майстерність”. З латинської термін „profession” тлумачать як офіційно оголошене заняття, а термін „майстерність”

як вправність, найвищий рівень виконаної роботи, як якісну характеристику діяльності особистості.

Надзвичайно цікавим для нашого дослідження є розкриття змісту поняття „педагогічна майстерність”. Вперше цей термін почав використовувати у своїх працях А. Макаренко, який стверджував, що педагогічна майстерність – це абсолютно набута якість, оволодіти якою може любий педагог, який постійно працює над удосконаленням своїх професійних знань та умінь.

Теорію педагогічної майстерності розвив у своїх науково-педагогічних працях В. Сухомлинський, який підкреслював, що тільки в діяльності народжується майстерність педагога.

Наприкінці ХХ століття видатний науковець-педагог, академік І Зязюн розвив новий напрям педагогічної науки та став засновником цілої наукової школи формування педагогічної майстерності, аналогів якої не було у світі. Основними положеннями розвитку педагогічної науки є визначення майстерності педагога як мистецтво навчання і виховання, що постійно розвивається та удосконалюється. І. Зязюн визначає педагогічну майстерність як „комплекс властивостей особистості, що забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі” [53].

На думку Л. Лабінцевої, майстерність викладача-музиканта зумовлена „...високим рівнем володіння інструментом, голосом, диригентською технікою, широкою ерудицією, високим художнім смаком, рівнем естетичного розвитку фахівця” [72].

Провідні педагоги-науковці визначають педагогічну майстерність як складне інтегративне утворення, яке об’єднує високий рівень професійних знань та розвинених умінь, передбачає наявність педагогічного хисту та здібностей, любові до обраної професії, високої культури, компетентність, ерудицію, обізнаність, розвинений загальний та фаховий тезаурус, особисті якості та вмотивованість.

Аналіз науково-педагогічної літератури дає нам право стверджувати про те, що педагогічна майстерність є абсолютно набутою якістю, яка в процесі формування проходить декілька етапів, переходячи з нижчого на якісно вищий рівень. Педагогічна майстерність складається з багатьох чинників, серед яких:

- *професійна обізнаність або компетентність* є одним з найважливіших компонентів педагогічної майстерності. Під професійною компетентністю ми маємо на увазі набуті фахові знання та розвинені навички, знання принципів, форм та методів навчання, глибокі знання психології, глибокі знання предмету, розвинені вербальні уміння, уміння спілкуватись, заохочувати, переконувати, уміння використовувати в педагогічній діяльності інноваційні технології, сформовані діагностичні уміння. Ці професійні знання потребують постійного і наполегливого прагнення до поповнення та удосконалення. І процес цей повинен відбуватись одночасно на всіх рівнях: методичному, теоретичному, методологічному тощо.

Зупинимось докладніше на розгляді змісту цих провідних професійних умінь.

За нашим переконанням, однією з визначальних умов професійної майстерності є ґрунтовні знання предмету, тобто фахові знання та уміння, які ми відносимо до зовнішніх умов діяльності (система навчання у конкретному навчальному закладі і рівень професійної підготовки його викладачів). Зауважимо, що фахові знання та уміння формуються в умовах систематичної та цілеспрямованої роботи у цьому напрямку, це досить складний і довготривалий процес, який проходить у своєму розвитку багато етапів, на кожному з яких характеризується якісно вищим рівнем. Відбувається рух від знань нижчого порядку до знань більш глибоких та ґрунтовних, і, як наслідок, розвинений інтелект стає утворенням накопичення та асиміляції отриманих знань, тим самим сприяючи успішності професійної діяльності.

Необхідно зазначити, що ще одним важливим чинником професійної

компетентності є методичні знання, за умови опанування якими викладач оволодіває технологіями навчання, вчиться моделювати та вдосконалювати навчально-виховний процес. В умовах нашого магістерського дослідження ми говоримо про музичну освіту, в якій знання методики навчання гри на музичному інструменті (гітарі) зумовлюються важливою роллю музичного мистецтва у вихованні підростаючого покоління. Саме методичні знання дозволяють виховувати у дітей естетичні смаки, формувати інтерес та розуміння музики, спонукати до творчого мислення, розвивати загальні та спеціальні здібності тощо.

Ще одним важливим чинником професійної компетентності педагога є розвинені вербальні уміння, можливості спілкування, уміння вести діалог, уміння заохочувати, переконувати, готовність до художньо-творчої взаємодії, адже недооцінка цих факторів може перетворити навчальний процес на формальне викладення сухої інформації.

В наш технологічний час, надзвичайно важливим є володіння педагогом інноваційними технологіями та застосування їх у навчально-виховному процесі. Ці уміння є вкрай необхідними для здійснення педагогічної діяльності. Отримувати ці знання і оволодівати відповідними уміннями повинен кожний адже це є одним з чинників успішної виконавської діяльності.

Не можна оминати увагою розвиток діагностичних умінь, тобто умінь оцінювання, які провідні науковці розглядають як обов'язковий важель впливу на навчально-виховний процес з одного боку, і як елемент якісної характеристики ступеня сформованості тих чи інших професійних якостей з іншого. В умовах музично-педагогічної освіти діагностичне оцінювання є необхідним чинником професійної діяльності і важливою складовою педагогічної майстерності.

Діагностика чи контроль є обов'язковим компонентом у структурі будь якої діяльності. Тому він має місце на всіх етапах цієї діяльності. Разом з тим, зауважимо, що діагностика сама по собі є видом діяльності, яка має за мету

визначити і запропонувати деякий еталон (взірець), до якого слід прагнути. Діагностика у навчально-виховному процесі виконує декілька функцій:

- *сама діагностична* - характеристика стану діяльності та виявлення недоліків та причин їх появи;
- *коректуюча* – ця функція завжди направлена на виправлення помилок;
- *виховна* – ця функція направлена на розвиток відповідальності за результат діяльності;
- *навчальна* – ця функція підсилює навчальний ефект (повторення музичного матеріалу, осмислення, закріплення, виконання вправ та окремих елементів для подолання технічних труднощів тощо);
- *дисциплінуюча* – функція, яка є дієвим важелем впливу на особистість, здійснює спонукальний та мобілізуючий вплив для досягнення мети;
- *систематизуюча* – функція, яка спрямована на систематизацію та збереження успішного результату діяльності (в нашому випадку виконавської).

Діагностика має складну структуру і виконується поетапно. На початковому етапі відбувається саме виявлення того, що діагностується (знання, уміння, виконавство, розуміння, мотивація тощо). Для здійснення діагностики знань чи виконавських умінь застосовуються специфічні засоби і методи (опитування, спостереження, прослуховування, аналіз), після цього здійснюється систематизація та власне оцінювання.

В межах нашого магістерського дослідження ми говоримо про процес музично-творчого розвитку учнів під час оволодіння грою на музичних інструментах, в нашому випадку гітарою. Працюючи над виконанням музичних творів, викладач постійно стикається з різними недоліками та помилками учнів і виникає нагальна потреба реагувати і виправляти їх, аналізувати та уточнювати помилки, шукати шляхи для ефективного їх подолання та попередження ситуацій, які їх викликають;

- *гуманістична спрямованість* професійної діяльності є найважливішим

компонентом майстерності. Провідні науковці класифікують гуманістичну спрямованість як поєднання цілого ряду особистісних характеристик: ідеали, погляди, індивідуальна позиція, ціннісні орієнтації, моральні норми поведінки та стосунків тощо, спрямовані на розвиток особистості іншої людини

- *особисті якості* є ще одним важливим компонентом професійної майстерності. Їх ми відносимо до внутрішніх, суб'єктивних умов розвитку. Це, в першу чергу висока мотивація та любов до обраної професії, сформований загальний та музичний тезаурус, широка ерудиція, духовна культура, витримка, воля, працездатність, толерантність, терплячість і доброзичливість, уміння вести діалог та враховувати думку опонента. Особистісна орієнтація навчання направлена на „послідовне формування соціально значущих якостей особистості як самосвідомого відповідального суб'єкта власного розвитку” [82, с.30]

- *педагогічна технологія та педагогічна техніка* розглядається науковцями як форма поведінки вчителя, способи реалізації основної мети педагога – виховання гармонійно розвиненої особистості і ґрунтується вона завжди на знаннях та здібностях. Педагогічна технологія - „детальне структурування та описання послідовності обґрунтованих методів здійснення освітнього процесу, що уможлиблює одержання бажаного прогнозованого результату” [82]. Педагогічна техніка формується на уміннях використання власного психофізичного апарату (міміка, голос, дихання, дикція, пантоміма тощо) та володіння комплексом різноманітних прийомів для успішної педагогічної діяльності;

- *педагогічні здібності* забезпечують здатність до самовдосконалення особистості. Зауважимо, що формування майстерності не зводиться лише до накопичення фахових знань та розвитку умінь. Самі знання в чистому вигляді ніколи не стають вагомим чинником успішної професійної діяльності. Лише поєднання фахових знань та умінь зі здібностями є підвалиною зростання фахової майстерності. До перцептивних здібностей науковці відносять педагогічну

інтуїцію, здатність розуміти та співчувати, комунікабельність, комунікативність (здатність особистості до діалогового спілкування), емпатію (співпереживання, розуміння почуттів, які переживає інша людина, та відповідне виявлення своїх переживань та почуттів) тощо.

Креативність – „сукупність тих особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності особистості” [82] - одна з провідних здібностей. Це, в першу чергу, здатність до творчого мислення, здатність генерувати ідеї, здатність творчо застосовувати нові прогресивні методи, здатність неординарно мислити, знаходити нестандартні рішення тощо.

Т Гопкало наголошує на тому, що майстерність нерозривно пов'язана з творчою діяльністю і ґрунтується завжди на емоційних відчуттях особистості. Майстерність є „невід'ємною від творчості – від здатності висувати нові ідеї, приймати нестандартні рішення, використовувати оригінальні методи та технології, вона проявляється у творчій інтерпретації, в творчому підході до передачі змісту, зрозумілого і емоційно пережитого” [30, с.60-63].

Необхідно зазначити, що необхідною умовою якісного розвитку професіоналізму та майстерності є постійна робота над собою, прагнення до самовдосконалення та саморозвитку, самопізнання та самоаналізу. З огляду на це, виникає закономірне питання: яким чином відбуваються ці процеси. Постійний самоаналіз свого внутрішнього світу, своїх дій, вчинків, самоаналіз результатів діяльності є запорукою зростання фахової майстерності особистості. Самоаналіз є підвалиною, на якій формується самооцінка;

- *здатність до самоосвіти та саморозвитку* – це надзвичайно важливий чинник в структурі майстерності. Як ми вже говорили, мета освіти не зводиться лише до набуття знань та збагачення кругозору. Першочерговим стає не накопичена сума знань, а ґрунтовне засвоєння способів їх самостійного отримання, що є необхідною умовою для успішної життєдіяльності в складному та мінливому сьогоденні.

Надзвичайно важливим є не просто знати художні (музичні) твори, розбиратись в сюжеті, композиції, засобах виразності, штрихах, манері виконання тощо, а залучити молоде покоління до процесу пізнання, розуміння, осмислення творів мистецтва. Історичні, теоретичні, методичні знання про мистецтво є вкрай важливим чинником для більш глибокого осягнення музичного твору, але ці знання, в чистому вигляді, не підкріплені глибокими емоційними пізнавальними процесами нічого не варті. Мистецтво необхідно не знати, а розуміти і відчувати, глибоко переживати та осмислювати. В результаті цих процесів народжується особисте ставлення до творів мистецтва, формується естетичний смак та досвід, збагачується загальний та музичний тезаурус.

Потреба самоосвіти та саморозвитку є вкрай важливим чинником формування професійної майстерності. В процесі саморозвитку особистість формує своє „Я”, свої особисті якості, смаки, ідеали, спрямовує діяльність на поповнення багажу знань, вчиться розуміти закони розвитку навколишнього світу, усвідомлювати своє призначення.

Аналіз науково-педагогічної та методичної літератури з питань дослідження дає нам право говорити про методичну майстерність або компетентність, як про один з головних чинників розвитку професіоналізму. Роз'яснення змісту та сутності методичної компетентності дає Н. Цюлюпа в авторефераті кандидатської дисертації. Вона визначає методичну компетентність як „...багаторівневу динамічну систему знань, умінь і практичного досвіду, а також розвинених загальних і музичних здібностей, спрямованих на реалізацію педагогічної діяльності з одночасною здатністю до самореалізації і постійного самовдосконалення. Методична компетентність має індивідуальний характер і пов'язана з успішністю життєвого шляху та професійної діяльності кожної особистості” [88].

Методична майстерність формується на протязі всього життя і за своєю сутністю є мисленневою діяльністю, яка базується на методичних знаннях та

уміннях.

Узагальнюючи наукові пошуки з питань дослідження, необхідно зазначити, що **виконавську майстерність слід розглядати як сформовану систему фахових знань, розвинених виконавських умінь, загальних та музичних здібностей, а також особистісних якостей та мотивів, здатності до постійного саморозвитку та самовдосконалення, спрямованих на якісне відтворення композиторського задуму.**

Особливості розвитку виконавської майстерності ми розглянемо в наступних параграфах.

1.2. Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі в еволюційній проекції

В попередньому параграфі ми розкрили зміст та визначили сутність поняття „виконавська майстерність”, що дає нам право вважати, що ця категорія є цілком універсальною, тобто такою, яка може використовуватись в системі музично-педагогічної освіти на всіх рівнях, що стосується і галузі мистецької освіти.

Слід зазначити, що розвиток виконавської майстерності має місце в навчально-виховному процесі як початкової музичної освіти (музичні школи, студії, школи естетичного виховання), так і середній та вищій ланці музично-педагогічної освіти. Інакше кажучи, удосконалення виконавських умінь та виконавської майстерності має бути процесом цілеспрямованого розвитку на всіх етапах виконавської діяльності музиканта.

В межах магістерського дослідження надзвичайно важливим є розгляд та узагальнення наукових історичних та педагогічних надбань в галузі інструментального гітарного виконавства, які склались в певну теоретико-методичну систему.

Розглянемо докладніше, що ж це за музичний інструмент гітара і чому він є таким улюбленим та популярним.

За довершеність форми, яка нагадує жіночу фігуру, за неповторне звучання, гітару називають небесно-струнним інструментом. Про час виникнення цього інструменту, про майстра, який її вперше виготовив, чому виникла така назва цього музичного інструменту нам достеменно не відомо. Історичні відомості з цих питань вкрай суперечливі. Думки сучасних науковців та дослідників дуже різняться. Одні вважають, що історія розвитку гітарного виконавства сягає віків, інші наполягають на думці, що гітарі всього лише пара

століть.

Існують різні думки і щодо походження назви цього музичного інструменту. Одні вчені-історики (Е. Шарнасе) пропонують версію походження назви від давньогрецького музичного інструменту кіфари, інші тлумачать як „Тар – у перекладі з санскриту означає струна, дутар – двострунний інструмент, сітар-триструнний, кутар (гітара) – чотириструнний музичний інструмент. Як не дивно, але ці діаметрально протилежні думки мають право на існування. На початку еволюції гітара була чотириструнним інструментом” [90].

Зауважимо, що подібні за зовнішнім виглядом до гітари музичні інструменти існували в культурі різних народів з стародавніх часів. Всі вони мали подібну будову, всі відносились до струнно-щипкових інструментів, але мали різну назву. Це арабський дутар, турецький саз, слов'янська кобза і грецька бузукі. Слід згадати, що назва одного і того ж інструменту в різних перекладах звучить по-різному. Наприклад, той самий інструмент називають арфою, кобзою, цитрою або гусями.

Науковці стверджують про наявність музичних інструментів, хордофонів, які є попередниками сучасної гітари. Серед цих хордофонів найбільш відома давньоєгипетська *набла* та *кіннор*, які дуже часто згадуються у Біблії. Ці інструменти і є найдавнішими предками гітари.

Зауважимо, що ще на скульптурних зображеннях Месопатамії, які науковці датують приблизно II тисячоліттям до н. е. зберіглись зображення щипкових музичних інструментів з невеликим корпусом, обтягнутим шкірою. Подібні інструменти використовують і в наш час в Туреччині, Греції, Ірані. Приблизно в цей час в Індії з'являється двострунний дутар, який і зараз можна зустріти в Ірані, Узбекистані, Таджикистані.

Приблизно у III сторіччі н. е. у Китаї виник інструмент, дуже схожий на сучасну гітару – юань, який, на жаль, зараз майже не використовується. Взагалі, стародавній Китай є батьківщиною одного з попередників гітари – нефер.

У Західній Європі прадавні гітари з'явилися дещо пізніше. Деякі історики та мистецтвознавці датують цю подію II тисячоліттям. Саме цьому періоду належить барельєф на надгробній плиті в Меріді (Іспанія), що зберігся до нашого часу, і на якому зображений музичний інструмент, дуже схожий на гітару. Але ці твердження можуть бути цілком оптимістичними та спірними.

Починаючи з X століття в Іспанії надзвичайно розповсюджується музичний інструмент, який своїм зовнішнім виглядом нагадує єгипетський нефер.

Історики та мистецтвознавці появу первісної гітари у Західній Європі відносять до XIII століття. Саме в цей час гітара остаточно витісняє примітивні струнні інструменти і стає одним з найпоширеніших та найулюбленіших народних інструментів. В Іспанії в цей час використовують два види гітари – мавританську та латинську. Мавританська гітара має надзвичайно гарну овальну форму, але дещо різке звучання. Латинська гітара має складнішу будову і надзвичайно м'яке та витончене звучання.

Згодом захоплення цим інструментом поширюється на країни Західної Європи. З появою лютні, яку у Європу завезли араби, популярність гітари дещо зменшується і пояснюється абсолютно об'єктивними причинами. Лютня дуже древній інструмент, звучання лютні було знайоме ще жителям Вавилону. Європейські музиканти удосконалили цей музичний інструмент, надзвичайно збагатили репертуар для лютні, тим самим сприяли розповсюдженню цього музичного інструменту. Розвиток гітарного виконавства в цей час дещо загальмувався, що не скажеш про Іспанію, в якій гітара у всі часи була найулюбленішим і найпоширенішим музичним інструментом, оскільки гітара в цій країні пов'язана з багатьма традиціями культурного життя.

Лише у середині XVIII сторіччя у Європі гітара остаточно витіснила лютню. Зауважимо, що і зараз сучасні гітаристи залюбки виконують музику,

створену для лютні. А сама лютня стала таким самим екзотичним і маловживаним інструментом як клавікорд та клавесин.

З історичних джерел нам відомо про мандрівних циган, які здавна бродили по дорогам європейських країн. Цигани віртуозно грали на гітарі, імпровізували. У XVIII столітті циганські музиканти почали об'єднуватись у так звані „хори”, спів яких завжди супроводжували гітаристи, одні з яких підтримували тему, а інші виконували музичний супровід. Гра циганських гітаристів вирізнялась карколомною віртуозністю та блискучою імпровізаційністю. Ці музичні колективи досягли найбільшої популярності у XIX столітті.

Історики та музикознавці, які досліджують витоки становлення та розвитку музичного мистецтва, вважають, що саме творчість іспанських циган мала неабиякий вплив на появу та розвиток такого явища в музичній культурі як фламенко. Зауважимо, що мистецтво фламенко – це не тільки звучання гітари, а насамперед танець і пісня, які обов'язково супроводжуються пристрасним звучанням гітари. Саме в результаті асиміляції двох виконавських культур – циганської та іспанської, поєднанні двох манер виконання і народилось непересічне явище, яке стало самостійним видом мистецтва – мистецтво фламенко.

Незважаючи на наявну схожість, все ж таки гітарне мистецтво обох культур дещо відрізнялось. Гітарне фламенко – це пристрасна мелодія, що постійно чергується акордами. Надзвичайна віртуозність та карколомність пасажів, що супроводжують фламенко, є майже непідвласною для виконання на інших музичних інструментах. Якщо циганські гітаристи постійно супроводжували музичні „хори”, то гітаристи фламенко поступово виокремились у самостійну групу виконавців. Самим відомим сучасним гітаристом фламенко є іспанський музикант-віртуоз Пако де Лусиа.

Зауважимо, що XVI століття науковці називають золотим століттям у

розвитку гітарного виконавства у Європі. На превеликий жаль, інструменти того періоду не збереглись до нашого часу. У середині XVI століття іспанський монах Хуан Бермудо запропонував вдосконалити сучасну віуелу, знявши першу та шосту струни. В результаті був отриманий музичний інструмент, який надзвичайно нагадував звучання сучасної гітари.

У XVII столітті у побуті використовувались переважно музичні інструменти з 5-ма хорами (парами) струн. Першим майстром, який довів цей інструмент до досконалості став Антоніо Страдіварі (1644-1737). Набагато пізніше, наприкінці XVIII століття з'явилась гітара з шістьма одинарними струнами. Поряд з нею використовувалися семиструнні, восьмиструнні та десятиструнні музичні інструменти. В наш час існують декілька основних різновидів гітари - класична шестиструнна, батьківщиною якою є Іспанія, семиструнна, або як її ще справедливо називають „русская”, а також "гавайська", джаз-гітара, електрогітара, які з успіхом використовують у сучасній музиці.

Зауважимо, що сучасного вигляду гітара набула порівняно недавно, тільки в середині XIX століття. Виникнення сучасної гітари пов'язують з ім'ям іспанського майстра Антоніо Торреса (1817-1892), який довів форму гітари до класичної досконалості. Антоніо Торреса справедливо називають Страдіварі гітари.

У Музеї музичних інструментів Паризької консерваторії і дотепер зберігається екземпляр гітари, яку датують XVII століттям. На цьому інструменті стоїть дата виготовлення 1602 рік і ім'я майстра – венеціанець Крістофор Коко.

XVIII сторіччя подарувало нам імена прославлених європейських гітаристів, які внесли велику лепту у процес розвитку гітарного мистецтва. Це, в першу чергу, італійський гітарист Мауро Джуліані, іспанський віртуоз Фернандо Сор, видатний італійській педагог та виконавець Маттео Каркаси. Нагадаємо, що створена М. Каркаси школа гри на гітарі і дотепер є незамінним навчальним посібником для юних гітаристів. Цей період характеризується розквітом

гітарного мистецтва: відкриваються багато навчальних закладів, де навчають гри на гітарі, влаштовуються багаточисельні концерти, на яких звучить гітара, талановиті гітаристи удосконалюють музичний інструмент, доводячи його звучання до досконалості.

Свого розквіту класична гітара досягла у ХІХ столітті. Необхідно згадати про геніального Ніколо Паганіні, який віртуозно володів не тільки скрипкою, але і гітарою. Для гітари він написав багато музичних творів, серед яких елегії, романси, сонати, етюди, варіації тощо. Багато композиторів у своїй творчості звертались до цього музичного інструменту. Так, для гітари писали музику Ф. Шуберт, К. Вебер, Г. Берліоз.

Розвиток гітарного виконавства в цей період пов'язують з ім'ям іспанського гітариста, композитора Франсіско Ешеа.

ХХ сторіччя знаменується значним сплеском популярності гітари. На початку століття в країнах Західної Європи відкриваються багаточисельні навчальні заклади – школи, академії, різноманітні курси, де навчання гри на гітарі ведеться на професійному рівні. Значний вплив на розвиток гітарного виконавства надав ще один знаменитий іспанець А. Сеговія, який своєю майстерністю підніс гітару на високий професійний рівень.

Не можна оминати увагою ще один вид гітари, не дуже розповсюджений і майже невідомий у європейській культурі вид - гавайська гітара. Звучання цього інструменту надзвичайно мелодійне, співуче, воно імітує людський голос. Всупереч розповсюдженій думці, гавайська гітара не має особливої конструкції. Вона нагадує звичайну класичну гітару з не синтетичними, а сталевими струнами. Під час музикування, гітарист кладе її по всій довжині на коліна, на три пальці правої руки надягає спеціальні насадки, так звані плектри, за допомогою яких видобуває звук. В цей час в лівій руці виконавець металевією пластинкою ковзає по струнам. Як правило, гавайська гітара виконує тему, а інші

інструменти акомпанують їй.

Ще однією сферою використання гітари є джаз і сучасна музика.

Відомості про зародження гітарного мистецтва в Україні надзвичайно суперечливі. Деякі історики та дослідники вітчизняного музичного мистецтва (М. Закревський, І. Смирнов та ін.) відносять появу гітари в Україні до початку XI сторіччя. Вони стверджують, що на славнозвісній фресці Софії Київської зображена саме гітара. Це твердження є хоча і надзвичайно привабливим з одного боку, але і не менш суперечливим з іншого.

Не менш запеклими є дискусії науковців стосовно того, хто саме зображений на фресці Софії Київської – київські княжі музиканти чи візантійські ансамблісти. Найбільш достовірним вважається припущення мистецтвознавця С. Висоцького, який стверджує, що на фресці зображена урочиста подія: зустріч княгині Ольги з імператором Костянтином, на якій грають музиканти саме на лютні.

Зауважимо, що в науковій роботі К. Чечені, присвяченій історії розвитку гітари в Україні, ми знаходимо опис музичного інструменту, зображеного на фресці Софії Київської. Він пише: „...після останніх реставраційних робіт вдалося почасти позбутися пізніших нашарувань і...стало помітно, що намальований інструмент має значно коротший гриф із головкою, зігнутою майже під прямим кутом, що (як і овальна форма корпусу) є характерною рисою лютні. Додамо, що арабський мандрівник і письменник Абу-Алі Ібн Дада ще на початку X століття бачив восьмиструнну лютню у давніх мешканців Києва, про що написав у книзі „Дорогоцінні скарби” [90]. Це є ще одним незаперечним припущенням, що на фресці Софії Київської зображена не гітара, а лютня. Таким чином, ми, як і більшість науковців, схилиємось до думки, що відлік появи гітари в Україні треба вести з XVIII сторіччя.

Достеменно відомо, що на становлення та розвиток української класичної школи гри на гітарі мали неабиякий вплив культури Стародавнього Сходу з

однієї сторони, і західноєвропейської з іншого.

В середні віки, після монголо-татарських завоювань, українські виконавці на лютні працювали в польських та литовських капелах, або, як їх ще називали, капеліях. Вітчизняні дослідники знайшли особові списки польської королівської капели з іменами українських лютнярів, серед яких Подолян, Андрійко, Богдан Стечко.

У XVIII сторіччі на всю Європу славились українські лютнярі Т. Білоградський, І. Степановський, І. Хандошко, який володів феноменальною технікою та розмаїттям виконавських прийомів. Блискуче грав на гітарі знаменитий український скрипаль та композитор, який написав багато цікавих оригінальних творів для гітари Андрій Рачинський.

XIX сторіччя характеризується зростанням популярності гітари в Україні. Значну роль у розвитку вітчизняного гітарного виконавства відіграв талановитий український гітарист М. Соколовський, концерти якого з величезним успіхом проходили у всіх найбільших концертних залах Європи. Гра М. Соколовського вирізнялась багатством тембрального забарвлення, тонким чуттям стилю, карколомною технікою, виразністю та мелодійністю. Ще за життя талановитого українського гітариста називали королем гітари.

Не можна оминати увагою і сучасника М. Соколовського, композитора і музиканта, автора національного гімну М. Вербицького. Галицький композитор сам досить гарно грав на гітарі, викладав майстерність гри на гітарі в семінарії, написав багато оригінальних творів для цього музичного інструменту.

XX сторіччя подарувало нам імена прекрасних виконавців-гітаристів та видатних педагогів, серед яких К. Смага, П. Полухін, І. Кузнецов, який до речі, довгий час працював у Рівненському музичному училищі.

Новітня історія незалежності України представлена творчістю багатьох талановитих музикантів-виконавців, серед яких Костянтин Чеченя – музикант, який виконує музичні твори на гітарі, лютні, кобзі, гусях. Виконавець очолює

ансамбль народної музики, з яким багато гастролює по Україні та за кордоном. К. Чеченя є автором багатьох обробок та оригінальних творів для гітари, активно займається науковою, методичною та педагогічною діяльністю. К. Чеченя очолює Асоціацію гітаристів Національного всеукраїнського музичного союзу.

Микола Михайленко – український виконавець-гітарист, видатний педагог по класу гітари, який виховав цілу плеяду талановитих учнів, які прославляють вітчизняне гітарне виконавство в Україні та за її межами.

Величезний внесок у розвиток української гітарної школи зробив Володимир Доценко – талановитий гітарист-віртуоз, видатний педагог, диригент, лауреат міжнародних конкурсів, постійний член журі різноманітних виконавських гітарних конкурсів та фестивалів. В. Доценко гастролює з концертними виступами по країнам Європи та колишнього Радянського Союзу, очолює клас гітари у Харківському державному інституті мистецтв імені І. П. Котляревського.

Не можна оминати увагою постать ще одного вітчизняного виконавця-гітариста, талановитого педагога, лауреата міжнародних та всеукраїнських конкурсів Юрія Фоміна, який веде активну концертну діяльність на теренах України та далеко за її межами. Цей музикант є організатором багатьох виконавських гітарних конкурсів та фестивалів.

Значний внесок у справу популяризації гітари в Україні зробила заслужена артистка України, славетна українська гітаристка, диригент, педагог Вікторія Жадько, яка є професором Київського національного інституту культури і мистецтв по класу гітари, що виховала не одне покоління талановитих виконавців-гітаристів.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу магістерського дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Стрімкі соціально-політичні, економічні, соціологічні зміни в житті України, входження країни до світової спільноти, спонукають до переосмислення та змін всієї вітчизняної системи освіти з метою орієнтації на виховання нового типу особистості з високим рівнем фахової підготовки, сформованими особистими якостями, високою мотивацією до процесу оволодіння знаннями та вміннями, особистості, яка б могла скласти гідну конкуренцію на сучасному ринку праці.

Саме музична освіта, яка по праву вважається однією з вагомих складових педагогічної освіти, призвана стати флагманом у процесі естетичного виховання підростаючого покоління. Одним із завдань музичної освіти є розвиток виконавської майстерності юного музиканта.

Спираючись на численні психолого-педагогічні наукові надбання, у першому розділі магістерського дослідження визначено та розкрито сутність основної дефініції наукової роботи „виконавська майстерність”. Акцентується увага на тому, що це поняття відображає сформовану систему фахових знань, розвинених виконавських умінь, загальних та музичних здібностей, а також особистісних якостей та мотивів, здатності до постійного саморозвитку та самовдосконалення, спрямованих на якісне відтворення композиторського задуму.

В роботі доводиться, що виконавська майстерність має глибоко індивідуальний характер і є необхідною умовою подальшої діяльності особистості. Рівень розвитку виконавської майстерності залежить від багатьох

чинників.

З метою з'ясування специфіки виконавської майстерності в першому розділі дослідження розглянуті та узагальнені історичні та психолого-педагогічні надбання у галузі гітарного виконавства, які формувались протягом тривалого історичного періоду і склались у певну теоретико-методичну систему.

Проведений аналіз науково-історичного та педагогічного надбання з питань дослідження дозволив нам визначити сутність виконавської підготовки юних музикантів як процесу цілеспрямованого розвитку фахових знань та виконавських умінь, формування естетичних поглядів та смаків, розширення загального та музичного тезаурусу, розвиток особистих якостей, освоєння способів виконавської діяльності, розвиток загальних та музичних здібностей, здатності до постійного самонавчання та саморозвитку. З огляду на це, доведено, що навчальна діяльність юних музикантів у початкових закладах мистецької освіти повинна спрямовуватись на розвиток виконавських умінь та навичок, тим самим формуючи підґрунтя виконавської майстерності.

У першому розділі магістерського дослідження надається ретроспективний аналіз передумов становлення та розвитку гітарного виконавства в Україні. Нами з'ясовано, що на розвиток вітчизняного гітарного мистецтва мала суттєвий вплив західноєвропейська культура. У роботі доводиться, що попередником гітари в Україні була лютня, і саме лютнярі набули широкої популярності.

У другій половині XIX столітті в Україні розвиток гітарного мистецтва значно зростає. Зауважимо, що незважаючи на те, що класична гітара в Україні поширилась набагато пізніше ніж у Європі, традиції європейської музичної культури мали неабиякий вплив на розвиток виконавської гітарної школи в Україні.

РОЗДІЛ II. МЕТОДОЛОГІЯ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ГРИ НА ГІТАРІ УЧНІВ ДМШ

2.1. Педагогічні умови розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ

Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ є досить складним та довготривалим процесом, результативність якого залежить від створення певних педагогічних умов та дотримання певних педагогічних принципів.

Спираючись на численні наукові психолого-педагогічні, методичні розробки, можемо стверджувати, що навчально-виховний процес у класі гітари учнів ДМШ повинен ґрунтуватися на таких основних принципах: принцип поєднання теоретичних знань та виконавської діяльності; принцип поступовості та доступності; принцип творчої самореалізації учнів у виконавському процесі. Застосування означених принципів можемо пояснити логікою навчально-виконавського процесу та закономірними та обґрунтованими зв'язками його окремих компонентів, що дозволить отримати оптимальний результат у виконавській діяльності юних гітаристів.

Спираючись на визначені принципи, у даному параграфі вважаємо за необхідне обґрунтувати педагогічні умови розвитку виконавської майстерності учнів класу гітари дитячих музичних шкіл у галузі інструментального навчання, які, на наш погляд, здатні забезпечити ефективність педагогічної діяльності у всіх ланках музичної освіти. До них відносяться:

- цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери та зацікавленість учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання;
- використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару;
- активізація виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.

З метою стимулювання виконавської спрямованості інструментальної підготовки учнів класу гітари дитячих музичних шкіл, студій, шкіл естетичного виховання ми визначаємо першу умову розвитку виконавської майстерності.

Зауважимо, що розвиток виконавської майстерності учнів класу гітари є досить складним і кропітким процесом, результативність якого безпосередньо залежить від створення певних педагогічних умов, першу і основну з яких ми визначаємо як **цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери та зацікавленість учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання.** Ця педагогічна умова спрямована на постійний розвиток мотивацій учнів до навчального процесу і сприяє прагненню дітей до оволодіння знаннями та виконавськими вміннями.

Сучасні науковці та педагоги розглядають розвиток мотиваційної сфери як складний процес набуття комплексу властивих особистості мотивів, які спонукають її до пізнавальної діяльності та стають в подальшому вагомим підґрунтям для оволодіння необхідними знаннями та вміннями.

Пізнавальні мотиви дитини обумовлюють їх інтерес до опанування новими музичними творами, поглиблення власних знань та виконавських умінь, що активно стимулює розвиток волі, формує характер особистості, її увагу, почуття відповідальності та наполегливість.

Надзвичайно важливим є і прагнення дитини завоювати повагу та авторитет серед однокласників, батьків та вчителів, прагнення самоствердитись

та потреба в самоповазі, яка може бути реалізована лише через досягнення в навчально-виконавській діяльності [34].

Це є одним із важливих компонентів у структурі мотиваційної сфери. Постійний та наполегливий розвиток цих компонентів мотиваційної сфери дитини є основним завданням педагога.

Зауважимо, що лише в процесі формування загального та музичного тезаурусу особистості, в процесі пізнання, збагачення музичного досвіду, поступового та планомірного оволодіння знаннями та вміннями від нижчого до вищого порядку формується мотиваційна сфера. З огляду на це, виникає закономірне питання, як організувати навчальний процес та наповнити його змістом, аби в повній мірі забезпечити активний розвиток мотиваційної сфери і зацікавленість учнів до процесу навчання. Для досягнення цієї мети, кожен викладач повинен володіти арсеналом методів педагогічного впливу, які базуються на особистому досвіді, розвитку особистісних якостей учнів тощо.

Активність юного музиканта значною мірою залежить від того, що його стимулює до занять, яке значення він надає цим заняттям. Інакше кажучи, дитина може виявляти зацікавленість, тобто зрілі форми мотивації, чи, навпаки, бути пасивною та байдужою. Це цілком суб'єктивна сторона навчання, але саме вона і визначає успішність навчального процесу, і, як наслідок, успішність оволодіння виконавською майстерністю.

Сучасні науковці довели, що тільки в процесі діяльності, будь то навчальна, трудова, пізнавальна, виконавська, особистість оволодіває необхідним запасом знань, умінь, збагаченням загальної та музичної культури, розвитком особистісних якостей. Таким чином, це дає нам право стверджувати, що гра на музичному інструменті, в нашому випадку на гітарі, створює підґрунтя для різноманітних мисленнєвих операцій і забезпечує збагачення особистого досвіду учня. Цей досвід формується в процесі навчання гри на гітарі в певній послідовності: від першого ознайомлення з музичним твором, епохою,

композитором, роботи над удосконаленням окремих елементів твору до узагальнення всіх деталей та осягнення форми музичного твору, і як кінцевий результат, до цілісного виконання музичного твору. Цей процес стає процесом створення власної виконавської інтерпретації музичного твору, що стимулює розвиток особистісних якостей дитини: волю, терпіння, наполегливість, відповідальність, увагу, вміння мислити, аналізувати, систематизувати, окреслювати мету та досягати її.

Що стосується зацікавленості учня до пізнавального процесу, то варто наголосити на необхідності постійної та наполегливої праці викладача в даному напрямку. Кожен викладач сам обирає форми і методи, різноманітні творчі завдання, направлені на розвиток зацікавленості учня до навчального процесу.

Наявність мотивації та зацікавленості надзвичайно впливає на розвиток виконавської майстерності, стимулює розвиток самостійності юного музиканта. Таким чином, цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери та зацікавленість учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання ми розглядаємо як одну з найважливіших педагогічних умов.

За роки існування музична педагогіка зазнала численних змін і головною ознакою сучасної музичної освіти стала її гуманістична спрямованість, заміна авторитарних прийомів педагогічного впливу та пошук нових форм та методів навчання та виховання юних музикантів. З огляду на це, ми вважаємо, що кожен викладач повинен в своїй роботі з учнями спиратись на досягнення сучасної педагогіки та методики музичного навчання, знаходити нові, інноваційні форми роботи з учнями, завжди пам'ятати про те, що навчання нероздільно пов'язане з вихованням гармонійно розвиненої особистості.

На наш погляд, розвиток загальної та музичної культури, виконавської майстерності учнів буде більш успішним, якщо навчальний процес побудувати на основі опанування цікавим та різноманітним музичним матеріалом. Ми маємо на увазі необхідність включення в навчальний репертуар юного музиканта творів

різних стилів та жанрів, інструктивно-технічний матеріал, направлений на розвиток техніки юних віртуозів, урахування в процесі складання індивідуального плану учнів їх рівень розвитку загальних та музичних здібностей, естетичні смаки та уподобання.

Необхідно зазначити, що сучасний педагог оснащений всім арсеналом, необхідним для успішної навчально-педагогічної діяльності. Це, в першу чергу, різноманітний і надзвичайно цікавий педагогічний репертуар для юних гітаристів, який спонукає зацікавленість до процесу його оволодіння; це багатий масив науково-методичних розробок, посібників, шкіл гри на гітарі, створених для надання методичної допомоги викладачам; це багаточисельні аудіо та відеозаписи виконання музичних творів різними виконавцями тощо. Головним завданням педагога є грамотно розпорядитися цими можливостями і направити їх в русло розвитку виконавських знань та умінь юних виконавців.

В той же час, ми стверджуємо, що розвиток виконавських умінь повинен поєднуватись з оволодінням ними необхідними фаховими знаннями, тобто розширенням загального та музичного тезаурусу учнів. Це, в першу чергу, знання про будову музичної тканини, історичні відомості про композиторів та епоху написання музичного твору, знання про розвиток виконавських навичок тощо.

З огляду на це, ми стверджуємо про важливість застосування в навчальному процесі другої педагогічної умови - **Використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару.**

У музично-педагогічній літературі постійно наголошується на тому, що лише в процесі виконавської діяльності формуються специфічні уміння та навички. Тобто, лише виконавська діяльність є тим необхідним підґрунтям для розвитку виконавської майстерності, збагачення світогляду, виховання естетичного смаку та художнього уявлення, формування всебічно розвиненої особистості.

Виконавська діяльність учнів музичних шкіл може бути реалізована в різних формах. Це, в першу чергу, навчальні та самостійні заняття з виконавських дисциплін, участь юних музикантів в академічних концертах, технічних заліках, концертах класу, звітних та тематичних концертах, виступи на батьківських зборах, участь у різноманітних конкурсах та фестивалях тощо. Кожна з цих форм виконавської діяльності вимагає різних підходів до підготовки учня. Чим активніше буде виконавська діяльність учнів, тим успішнішим буде процес оволодіння юним музикантом виконавських умінь, тим ґрунтовнішим буде загальний та музичний тезаурус, багатшою перцептивна сфера. Таким чином, основним завданням педагога є постійне залучення учнів до активної виконавської діяльності, що є міцним підґрунтям для розвитку виконавських умінь з одного боку, і важелем формування мотиваційної сфери з іншого.

З огляду на все вищесказане ми стверджуємо про важливість педагогічної умови - **Активізація виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.**

Підсумовуючи все вище сказане, можна зробити висновок стосовно того, що забезпечення в навчальному процесі визначених педагогічних принципів та педагогічних умов є необхідним для розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ.

2.2. Методика розвитку виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ

Розвиток виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ має, на наш погляд, свої особливості та специфіку, яка полягає у постійному вирішенні поставлених музично-педагогічних завдань. Такий процес безумовно вимагає чіткого планування навчально-виховних дій, зокрема дотримання у навчальному процесі визначених нами педагогічних умов розвитку виконавських умінь, узгодження завдань дидактичного і методичного спрямування та їх логічної послідовності.

Зауважимо, що в останні роки значно зросла популярність гітари серед дітей саме молодшого шкільного віку. І хоча педагоги-методисти наполягають на тому, що оптимальним віком для початку занять дитини є 11-13 років, тим не менш, набір дітей на навчання у класи гітари в дитячих музичних школах, музичних студіях та гуртках починається значно раніше, вже з 7-ми, і навіть з 6-ти років. Це, на думку спеціалістів, вимагає ґрунтовних специфічних знань в царині методики роботи з наймолодшими школярами.

Першим, на що повинен звернути увагу викладач – це підбір інструменту. Якщо мова йде про класичну гітару, то надзвичайно важливим є правильний вибір інструменту за розміром, який буде підходити дитині по зросту і комплекції. Зауважимо, що для наймолодших школярів найбільше підійдуть інструменти зменшених розмірів (половинки або три чверті від повноцінної гітари).

Першим кроком на шляху розвитку ігрового апарату гітариста є питання посадки, тобто положення тіла під час гри. Відома практика „нерухомого тулуба”

є помилковою. Саме таке статичне положення тулуба виконавця як раз таки і ускладнює створення активної синергічної взаємодії усіх рухомих ланок тулубу.

Неприйнятні також рекомендації, спрямовані на пошук так званого „вільного” стану тіла, які можуть призвести до неорганізованості та млявості рук, що аж ніяк не сприяє подоланню моторних та фактурних труднощів.

Провідні педагоги-методисти наголошують на тому, що сенс вимог до організації посадки гітариста, особливо на початковому етапі навчання, повинен виходити, в першу чергу, з необхідності створення у учня відчуття психофізіологічної готовності, тобто готовності м'язового тону до подолання всіляких зовнішніх сил (натяг, товщина струн, висота струн над ладами тощо) в процесі виконання на гітарі.

Всім відомо, що умовою повноцінного виконання музики є природне емоційне сприйняття та чуттєвість музиканта-виконавця. Виконання музичного твору повинно підпорядковуватись завданням розкриття ідейно-емоційного змісту даного музичного твору. Таким чином, вже з перших уроків перед юними виконавцями повинні ставитися завдання логічного та аргументованого доведення до слухача свого власного виконавського задуму. Саме у взаємозв'язку засобів виразності інструменту та спрямованих на їх вираження рухових дій і полягає, у всій своїй різноманітності, змістова сутність самого виконавського процесу. В іншому випадку у учнів, які недостатньо володіють арсеналом засобів виразності, музичний розвиток зводиться лише до оволодіння моторикою. Таким чином, основним завданням педагога є розуміння того, що формування художньо-виконавського процесу ніяк не можна пускати на самоплив та стихійність, а слід цілеспрямовано направляти, постійно уточнюючи та коректуючи його, виходячи з індивідуальних психофізіологічних особливостей учня.

Говорячи про розвиток виконавських умінь юних музикантів, необхідно завжди пам'ятати про те, що елементи музичної змістовності повинні бути

провідними навіть під час роботи над технічним матеріалом, де ця змістовність виявляється в чіткості ритму, формі (гами, етюди, вправи), у членуванні мотивів, прозорій фразировці та логічній тембро-динамічній звучності при виконанні різноманітних п'єс зображального характеру, тобто всі ігрові рухи мають завжди підпорядковуватись слуховому аналізу та контролю. Тільки за таких умов процес розвитку виконавської майстерності органічно поєднається з розвитком художньої змістовності виконавської діяльності учня. З огляду на це, викладач повинен розуміти основні загальні положення у оволодінні художньою виконавською технікою.

- це, перш за все, розуміння того, що вже на початковому етапі роботи з учнем викладач повинен бачити кінцеву ціль навчання – розвиток музиканта-творця, музиканта-художника;

- весь процес навчання повинен базуватись на послідовному та цілеспрямованому придбанню, під керівництвом педагога, безпосереднього виконавського досвіду учня;

- навчальний процес повинен протікати з урахуванням органічного поєднання ідейно-емоційного змісту музичного твору, що виконується з моторним втіленням цього змісту;

- необхідно постійно цілеспрямовано формувати моторику учня в різноманітних „звукових рухах”;

- кожен звук музичного інструменту не повинен бути „випадковим”, а навпаки старанно регульованим, виходячи з характеру музичного твору, що виконується;

- недопустимим є роз'єднання технічних та музичних завдань, робота над звуко руховими навичками повинна базуватись виключно на поєднанні руху з характером та якістю звуку.

Таким чином, для втілення своїх звукових устремлінь учню необхідно навчитися виявляти, в процесі набуття виконавського досвіду, відповідні рухові

реакції, які з часом трансформуються у виконавські уміння. Розкриваючи зміст терміну „виконавські уміння”, ми визначаєм їх як відповідну підпорядкованість рухів художнім завданням, які вирішуються в кожному конкретному випадку виконавцем.

Надзвичайно важливим для успішного розвитку виконавських умінь юного гітариста є постановка ігрового апарату дитини. Викладач повинен до цього питання поставитись дуже відповідально, адже саме в цей період закладаються основи успішної виконавської діяльності юного музиканта. Зміст та сутність поняття „постановки” є надзвичайно широким, адже воно акумулює різноманітні компоненти, серед яких посадка дитини, положення корпусу, рук, правильне і раціональне використання власного ігрового апарату тощо.

Постановка ігрового апарату включає різноманітні форми та прийоми: посадка та правильне тримання гітари без гри; виконання вправ лівою та правою рукою окремо на столі; виконання вправ з поступовим задіянням обох рук одночасно тощо. В роботі з юними гітаристами викладачам необхідно особливу увагу приділяти розвитку координації пальців та рук загалом. Координація досягається за рахунок вправ та ігрових рухів і є результатом кропіткої щоденної праці.

Вправи, які виконуються без інструменту на кришці столу розвивають силу та „цепкість” пальців. Необхідно займатись вправами по декілька раз на день. Спочатку необхідно виконувати вправи лівою рукою. Вправи на ліву руку є декількох рівнів складності, які опановуються учнем поступово, від легких до більш складних. Зауважимо, що переходити з легкого на більш складний рівень необхідно лише в тому випадку, коли повністю засвоєний технічний матеріал попереднього рівня. Наведемо приклади вправ різного рівня складності:

Вправи першого рівня складності.

Намагатись ударити кінчиком пальця по кришці столу, щоб видобути голосний звук. При цьому лікоть та плече не повинні бути напруженими, а інші

пальці не повинні відриватись від столу. Виконувати цю вправу по десять разів по чергово всіма пальцями.

Вправи другого рівня складності.

Виконувати удари по столу одночасно першим і другим пальцями, після цього третім і четвертим пальцями одночасно, сила удару повинна бути однаковою, при цьому вільні пальці не повинні відриватися від стола.

Вправи третього рівня складності.

Виконувати вправу одночасно першим і третім пальцями по десять раз. Після цього одночасно другим і четвертим пальцями.

Після засвоєння вправ на кришці столу, можна перейти до вправ, які виконуються окремо правою та лівою рукою. Пізніше слід опанувати вправи на поступове задіяння обох рук.

Трихордові вправи, як початкова форма роботи над гаммами та технічним матеріалом, краще за все освоювати в декілька етапів. На першому етапі програвати слід лише триступеневі послідовності в перших п'яти позиціях, в повільному темпі четвертними, в направленні вгору. потім вниз, при цьому увага викладача та учня має бути зосереджена на якості звуку та точності виконання аппікатурних приписок в обох руках. Наголосимо, що активна фаза руху повинна завжди супроводжувати момент атаки струни, після чого пальці повинні вертатись у вихідне положення без найменших зусиль, рефлекторно. Прийом звуковидобування при цьому має бути апояндо, штрих-legato. Дуже корисно під час роботи над цими вправами, щоб учень проспівував вправу, називаючи ноти та ступені, при цьому чисто інтонував. Таким чином, формуються технічні уміння учня, а також він засвоїть без особливих зусиль гриф до восьмого ладу, вивчить нові тональності.

На другому етапі вивчається вправа, вивчаються ритмічні варіанти з одночасним їх проспівуванням ритмоскладами в помірному темпі.

На заключному етапі виконуються мелодичні варіанти, при цьому необхідно домагатися виразності та безперечної жанрової або зображальної приналежності характерними засобами виразності.

Зауважимо, що наведені вправи можуть виконуватися у відкритих, напівзакритих та закритих позиціях. Відкриті позиції – це ті, в яких вправи починаються з „нульової”, тобто неприжатої струни. Напівзакрита позиція – в якій перший звук вправи знаходиться на одному з ладів, тоді як інші можуть видобуватися і на відкритих струнах. І наостанок, у випадку виконання звуків вправи на притиснутих струнах, така позиція є закритою.

Ще одна дієва форма роботи з учнем – це інструментальні вправи, основною метою яких є навчити учня слухати та відрізнити нестійкі ступені ладу з опорою на звуки тонічного тризвуку в мелодичному та гармонічному їх поєднанні. Для цього дуже корисно, аби учень грав та одночасно інтонував з назвами ступенів та нот. Вся увага викладача та учня повинна зосереджуватись на якості звуку, точності аплікатури, координації рук. Темп має бути повільним, прийом звуковидобування – тірандо. Зауважимо, що ці вправи є не стільки технічними, як направлені на розвиток музичальності, що дають можливість і знайомства з різними видами та прийомами фактури. А також способами їх виконання.

Надзвичайно важливим етапом в процесі розвитку виконавських умінь та навичок, що в подальшому призведе до оволодіння виконавською майстерністю, є робота над засвоєнням основних прийомів звуковидобування, артикуляції та штрихів. З огляду на це, надзвичайно важливим є розуміння природи та особливостей виникнення гітарного звуку, що характеризується деякими моментами: звук може з'являтися зразу, в наслідок безпосереднього впливу на струни як правою (тірандо, апояндо) так і лівою (легато, теппінг тощо) рукою; під час атаки звучність більша, ніж саме його протікання; високі звуки завмирають швидше відносно нижчих звуків; більш агресивніша атака

призводить до швидшого затухання звуку; тембральне забарвлення гітарного звуку надзвичайно різноманітне – від м'яких, ніжних до різких та гострих, в залежності від місця та характеру дотику до струн; тонові відтінки також різноманітні – від „плотних”, об'ємних до граціозних, легких та прозорих в залежності від кута нахилу пальців правої руки відносно струн та способів звуковидобування (подушечками пальців або нігтями).

Кожен учень повинен враховувати ці якості гітарного звуку, адже на гітарі повноцінне виконання співочих мелодій можливе лише при умові, якщо виконавець може передбачати звучання кожного наступного звуку, тим самим сприяючи перетворенню мелодії з „пунктирної” на плавну та протяжну. З огляду на це, з перших років навчання викладач повинен звертати увагу учня на ці обставини з одночасною демонстрацією конкретних способів їх вирішення в кожному окремому випадку.

Не менш важливими є питання застосування ігрових прийомів, штрихів та артикуляції. В межах нашого дослідження, надзвичайно корисним є визначення сутності різноманітних способів звуковидобування. Так, наприклад, *тірандо* – це „вільний удар”, удар по струні без замаху кінчиком напівзігнутого пальця (тобто з початкового його положення) по струні. Удар з коротким замахом по струні зверху та збоку кінчиком майже прямого пальця та подальшого легкого стикання його з сусідньою, більш низькою струною, утворює прийом звуковідтворення – *апоянд*. У випадку, коли палець перед видобуванням звуку вже знаходиться на струні, то для отримання ефекту апоянд вкрай необхідно провести за допомогою пружного, широкого руху пальця в сторону сусідньої струни; при *тірандо* – з використанням поштовху, тобто швидкого короткого руху пальця під долоню.

Загальновідомо, що в гітарній літературі штрихи ніколи не мали конкретних графічних зображень. Це надзвичайно ускладнює їх виявлення та виконання. Кожному виконавцеві доводиться самому знаходити штрихи та виконувати їх на свій розсуд, що не завжди буває вдалим. На початковому етапі

навчання це є вкрай небезпечною тенденцією, адже саме по цій причині стаціонарна частина звуку для учня перестає бути значимою. І як результат – учень не може вистроїти виразну течію мелодійних та фактурних побудов у музичних творах. Саме викладач повинен постійно звертати увагу учня на цю проблему, інакше в подальшому, штрихами у юних музикантів будуть два відомих прийомів гри – тірандо та апояндо.

Інакше кажучи, незалежно від специфіки звуковидобування звукове втілення любого штриха, наприклад legato, на всіх інструментах однакове: нерозривність течії звукової лінії. Саме з подібних міркувань і повинно виникати розуміння сутності штрихів, як дій, направлених на втілення конкретних музично-художніх завдань.

Що стосується артикуляційних прийомів стосовно гітари, то зауважимо, що виникнення самого терміну „артикуляція” пов’язують з двома латинськими словами – articulus (суглоб) та articulo (вимовляю). Під артикуляцією ми розуміємо чітку взаємодію органів руху (пальців, рук та навіть ніг, як при грі на фортепіано та органі). Викладач повинен постійно звертати увагу учня на точне та рівне звучання, аби не допустити дуже різких динамічних та тембральних відмінностей між звуками.

На відміну від legato, де увага направлена на плавний рух звуків, в штриху staccato повинна бути чітка роздільність звуків. Проміжне звучання між названими штрихами утворює штрих non legato. Коли відбувається моментальне повернення пальця, що грає на струну звучить штрих staccatissimo.

Для того, щоб учень з самого початку навчання міг цілком впевнено сприймати нотний текст з подальшим втіленням його художньо-образного замислу необхідно:

- намагатися в роботі над артикуляцією (вимові штрихів) завжди виходити з інтонаційно-сміслового змісту фраз, мотивів, речень;

- при знайомстві з новим твором звертати увагу на загальний емоційний настрій музики (радісний, сумний, жартівливий, лячний тощо), а також емоційні характеристики тембру, регістру, ритму, темпу тощо.

Надзвичайно важливим аспектом в роботі викладача з юним музикантом є розвиток художнього мислення та творчої уяви. Основними засобами для досягнення цього повинні стати:

- розширення кола доступних учню емоцій та асоціативних уявлень;

Для цього необхідно постійно програвати учню велику кількість різних за настроєм, насичених яскравими емоціями творів з подальшим їх обговоренням та знаходженням асоціативних паралелей між музичними образами та життєвими явищами.

- зіставлення з суміжними видами мистецтва (література, поезія, живопис, кіно, театр тощо):

Надзвичайно корисно використовувати аналогії, враження, асоціації, сформовані під час перегляду фільмів, читання книжок з ілюстраціями, вивченого вірша, відвідування вистав, художніх виставок тощо.

- усвідомлення єдності та відмінності композиторського задуму та виконавської творчості на шляху від музичного твору до слухача;

Учень повинен усвідомлювати, що якщо у композитора визначені почуття та емоції є спонукальним мотивом для створення музичного твору, то у виконавця сам твір повинен викликати ці емоції та відчуття. Якщо у композитора відчуття та емоції обумовлюються головним чином конкретною ідеєю або задумом, то виконавець усвідомить цю ідею лише після того, як повністю опанує музичний твір.

- необхідність застосування аналітичного підходу в процесі засвоєння музичного твору;

Учень повинен розуміти, що без аналізу не може бути синтезу, що не розібравшись в ролі деталей, не можна досягнути вираження цілого, а це означає, що виконання музичного твору може бути позбавлене всякого сенсу.

- уміння вербально передавати власні відчуття та спостереження при зіткненні з життєвими та художніми образами.

Для формування умінь учня в усній формі висловлювати свої враження та відчуття під час роботи над музичним твором, корисним можуть стати завдання з будови різного виду програм, сюжетів, виходячи, наприклад, з тексту пісні, епіграфа, назви п'єс, ілюстративних асоціацій.

Зазначимо, що з боку викладача має бути постійний контроль за тим, як учень засвоїв придбані навички та знання. Форми роботи можуть бути різні. Це і читка з аркуша, підбір музичних тем на задану тему, це і творчі завдання дописати мелодію в заданій тональності тощо.

З огляду на все вищесказане, викладач повинен так організувати свою роботу, аби формування навіть початкових рухових навичок гри на гітарі відбувалось не стихійно, само собою, а завжди підпорядковувалось конкретним звуковим завданням.

Не можна оминати увагою роботу педагога над розвитком музичних здібностей учня. Музичний слух є однією з провідних здібностей, над розвитком якого викладачу слід працювати з перших років навчання учня. Зауважимо, що педагоги-музиканти розрізняють два види слуху: абсолютний та відносний. Показником абсолютного слуху є здатність визначення місця звуку в звуковій (музичній) шкалі звуків без співвідношення з іншими звуками. При цьому абсолютний слух може бути активним та пасивним. Пасивний абсолютний слух характеризується, з однієї сторони, здібністю розпізнавати висоту звуків, спираючись на темброві критерії під час гри на будь якому інструменті, з іншої, відсутністю здібності самотійно, на слух відтворювати точну висоту окремих звуків та співзвуччя.

Для активного абсолютного слуху характерна здатність не тільки розпізнавати, а й відтворювати будь-яку задану чи записану висоту як окремих звуків, так і співзвуччя. Зауважимо, що хоча наявність абсолютного слуху допомагає музиканту в його розвитку, але воно не є обов'язковою умовою для занять музикою. У випадку, коли музикант володіє сплавом абсолютного та відносного, тобто ладового слуху, це є запорукою успішного музичного розвитку.

Зауважимо, що якщо активний абсолютний слух є вродженою властивістю, і його треба сприймати як даність, то пасивний абсолютний слух - властивість придбана, яка проявляється лише в окремих випадках, виходячи з індивідуальних особливостей сприйняття та пам'яті учня. Це означає, що орієнтація на „вироблення” як активного, так і пасивного абсолютного слуху не може вважатися доцільною в учбовій практиці, адже основним завданням педагогічного процесу, в першу чергу, повинно бути виховання активного творчого відношення до музики в цілому, а не до окремих її елементів. До того ж, на відміну від абсолютного слуху, відносний слух можливо виховати практично в кожного учня. Єдиною умовою для цього є регулярність та відповідна направленість занять, а саме: засвоєння музичного матеріалу на основі ладового сприйняття та використання релятивного методу сольмізації на початковому етапі навчання.

Показником відносного слуху необхідно вважати здатність сприймати та відтворювати звуки, інтервали, акорди та їх ладові взаємини, виходячи з їх співвідношення з знайомим висотним еталоном – звуком, акордом. Тональністю тощо.

Для успішної роботи над розвитком слуху в цілому, необхідно розрізнити та розуміти деякі його різновиди, основним з яких на початковому етапі розвитку є мелодичний слух, гармонічний слух, ритмічний слух.

Мелодичний слух – це здатність сприймати, розпізнавати та відтворювати різні мелодії, звукоряди, гами та їх елементи. Мелодичний слух, в свою чергу, складається з взаємопов'язаних компонентів – звуковисотного (здатність відтворювати висоту окремих звуків) та інтонаційного (здатність сприймати та відтворювати, запам'ятовувати та створювати мелодичні обороти (мотиви, фрази) на основі ладових зв'язків між звуками).

Гармонічний слух – перехід від „простого відчуття до складного”, перехід від сприйняття єдності до сприйняття єдності та множинності одночасно. Інакше кажучи, гармонічний слух – це здатність сприймати та відображати багатоголосся як єдине ціле. Основними компонентами гармонічного слуху є: 1) фонізм (відчуття звукової окраски різних видів інтервалів, співзвуччя, акордів, тональностей); б) ладофункціональна логіка (відчуття значення певних інтервалів, співзвуччя, акордів, тональних співвідношень та їх зв'язку між собою); в) елементна координація (здатність відчувати стройність, злиття голосів всіляких вертикальних звуковисотних конструктів, слухати голосоведення в акордових послідовностях, розуміти зв'язок між мелодією та гармонією).

Ритмічний слух – це здатність сприйняття, відтворення та створення виразних тимчасових звукових конструктів, підвладним визначеним художнім завданням музичного твору. Компонентами ритмічного слуху є: а) рівномірність руху (здатність відчувати та відтворювати відповідними акцентами рівномірне чергування тривалостей); почуття метру (здатність відчувати пульсацію долей, як процес, в якому закономірно повторюються чергування слабких та сильних акцентів всередині такту); почуття ритму (здатність відчувати та відтворювати комплекси звукових послідовностей); почуття темпу (уміння відчувати та втримувати пульсацію долей з одного боку та уміння повертатись в початковий темп). Ще існують фактурний, тембральний, архітектонічний слух, але значення їх на початковому етапі навчання не настільки вирішальне.

Зауважимо, що музичний слух всебічно розвивається та проявляється лише при наявності музичної пам'яті, тобто здатності до сприйняття, збереження та відтворення музичних образів. Музична пам'ять – один з основних видів музичних здібностей. Музична пам'ять, з точки зору психічної діяльності особистості, є різновидом загальної пам'яті, де всі її процеси, різновиди та типи відповідають, за деяким виключенням (смакова, дотична, нюхова) процесам, різновидам та типам загальної пам'яті.

Музична пам'ять, разом з тим, має свій специфічний механізм, який реагує тільки на музичні звуки, так званий звуковий аналізатор.

Педагогу, вже з перших років навчання дитини, необхідно звертати увагу на розвиток музичної пам'яті. Зауважимо, що процес запам'ятовування, як правило, в різних випадках протікає по-різному – в залежності від вимог, що пред'являються до підсумків запам'ятовування. Для того, аби направити процес в певне русло, необхідно навчити учня керуватися чітко визначеними завданнями з конкретним її змістом, тобто спрямованістю не на заучування тексту взагалі, а на заучування, яке б відповідало визначеним вимогам, що пред'являються в кожному конкретному випадку.

Методами запам'ятовування є:

- а) співставлення різних частин тексту між собою;
- б) використання образних уявлень;
- г) „переклад” змісту тексту , на свою мову” – коли ми не тільки фіксуємо дане поєднання звуків, як такого, а й вкладаємо в них своє розуміння, як би відходимо від тексту, намагаємось „розповісти своїми словами”.

Механізмом запам'ятовування є повторення матеріалу. У виконавській практиці застосовують два види повторень: стереотипні та ті, що варіюються. Стереотипне повторення направлене на механічне повторення та тренування, Інший вид повторювань – більш складний, направлений на запобігання лише механічним діям.

Для вирішення виконавських завдань, надзвичайно важливим є визначена системність при повторюваннях, а саме:

а) час від часу, поряд з стереотипними повтореннями, практикувати „наскрізні” програвання досліджуваного матеріалу;

б) між повторами, що мають за мету запам'ятовування, робити невеличкі перерви, що сприяє кращому засвоєнню матеріалу, не допускаючи тим самим проявів так званого ретроактивного гальмування, що є однією з причин забування;

в) в кожний наступний момент „наскрізного” програвання, в міру зростання умінь, додавати по одному новому фрагменту, тим самим сприяючи не тільки розширенню пам'яті, а й узагальненню нових знань та вмінь, що сприяє кращій якості роботи над наступним фрагментом;

г) всі повтори виконувати на пам'ять, не допускаючи, аби рухова пам'ять була домінантною;

д) поступово переходити від „зручного” темпу до такого, що вимагає характер музики;

е) під час виконання всього вивченого твору намагатися виконувати кожен раз емоційно, в характері.

Підсумовуючи, скажемо, що:

1) розуміння є основним засобом запам'ятовування і завжди підпорядковано завданню - запам'ятати;

2) ефект запам'ятовування, будучи наслідком психічного процесу, надзвичайно залежить від діяльності, в яку цей процес завжди буває включений;

3) тільки поєднання направленості на запам'ятовування та високих форм інтелектуальної активності дійсно створює міцну основу максимально успішного звучання, робить процес запам'ятовування продуктивним;

4) у випадку, коли часті повторення ведуть до погіршення виконавства, необхідно на деякий час зробити перерву, аби уникнути „загравання” музичного матеріалу;

5) тільки активність та осмислення запам’ятовування сприяють в процесі повторення.

Завданням педагога є навчити учня свідомо ставитися до процесу розучування музичних творів, навчити ставити конкретні завдання перед кожним новим програванням одного ж того матеріалу. Перед тим, як приступити до занять, викладач повинен провести ретельну діагностику слухових та моторних здібностей учня. Це надасть можливість скласти конкретний, з урахуванням індивідуальних особливостей учня, план послідовного слухового та технічного розвитку.

Підсумовуючи, можемо сказати, що кожен викладач в роботі з учнями повинен враховувати індивідуальні особливості розвитку учня, спрямовувати свою роботу на розвиток музичних здібностей та умінь, що є підґрунтям формування виконавської майстерності учнів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Узагальнюючи матеріали другого розділу магістерського дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Аналіз наукових психолого-педагогічних та методичних надбань в галузі музичної педагогіки дає нам право стверджувати про те, що дотримання в навчально-виховному процесі особливих принципів (принцип поєднання теоретичних знань та виконавської діяльності; принцип поступовості та доступності; принцип творчої самореалізації учнів у виконавському процесі) дозволить отримати оптимальний результат у справі розвитку виконавських умінь учнів класу гітари дитячих музичних шкіл.

Спираючись на ці принципи, в другому розділі наукової роботи були визначені педагогічні умови щодо формування виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ, які, на наш погляд, є необхідною умовою для успішного протікання навчально-виховного процесу. До них відносяться:

- цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери та зацікавленість учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання;
- використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару;

- активізація виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.

На наш погляд, врахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволить готувати виконавців з високим рівнем фахових знань та умінь, що в сукупності складає вагоме підґрунтя для розвитку виконавської майстерності.

Виходячи з мети та завдань дослідження, ґрунтуючись на основних положеннях музикознавчої та науково-методичної літератури, а також власному педагогічному досвіді, в другому розділі магістерського дослідження був розкритий зміст та запропонована методика фахового навчання в процесі інструментальної підготовки, яка, на наш погляд, здатна забезпечити поетапне формування виконавської майстерності учнів класу гітари в дитячих музичних школах, школах-студіях, різноманітних гуртках мистецького спрямування.

Її основу складають реалізація запропонованих педагогічних умов та визначених принципів навчання, використання у навчальному процесі спеціальних та загально дидактичних методів та форм навчання, комплекс вправ та різноманітних прийомів розвитку виконавських умінь та навичок юних гітаристів.

ВИСНОВКИ

Стрімкі соціально-політичні, економічні, соціологічні зміни в житті України, входження країни до світової спільноти, спонукають до переосмислення та змін всієї вітчизняної системи освіти з метою орієнтації на виховання нового типу особистості з високим рівнем фахової підготовки, сформованими особистими якостями, високою мотивацією до процесу оволодіння знаннями та вміннями, особистості, яка б могла скласти гідну конкуренцію на сучасному ринку праці.

Саме музична освіта, яка по праву вважається однією з вагомих складових педагогічної освіти, призвана стати флагманом у процесі естетичного виховання підростаючого покоління. Одним із завдань музичної освіти є розвиток виконавської майстерності юного музиканта.

Спираючись на численні психолого-педагогічні наукові надбання, у першому розділі магістерського дослідження визначено та розкрито сутність основної дефініції наукової роботи „виконавська майстерність”. Акцентується увага на тому, що це поняття відображає сформовану систему фахових знань, розвинених виконавських умінь, загальних та музичних здібностей, а також особистісних якостей та мотивів, здатності до постійного саморозвитку та самовдосконалення, спрямованих на якісне відтворення композиторського задуму.

В роботі доводиться, що виконавська майстерність має глибоко індивідуальний характер і є необхідною умовою подальшої діяльності особистості. Рівень розвитку виконавської майстерності залежить від багатьох чинників.

З метою з'ясування специфіки виконавської майстерності в першому розділі дослідження розглянуті та узагальнені історичні та психолого-педагогічні надбання у галузі гітарного виконавства, які формувались протягом тривалого

історичного періоду і склались у певну теоретико-методичну систему.

Проведений аналіз науково-історичного та педагогічного надбання з питань дослідження дозволив нам визначити сутність виконавської підготовки юних музикантів як процесу цілеспрямованого розвитку фахових знань та виконавських умінь, формування естетичних поглядів та смаків, розширення загального та музичного тезаурусу, розвиток особистих якостей, освоєння способів виконавської діяльності, розвиток загальних та музичних здібностей, здатності до постійного самонавчання та саморозвитку. З огляду на це, доведено, що навчальна діяльність юних музикантів у початкових закладах мистецької освіти повинна спрямовуватись на розвиток виконавських умінь та навичок, тим самим формуючи підґрунтя виконавської майстерності.

У першому розділі магістерського дослідження надається ретроспективний аналіз передумов становлення та розвитку гітарного виконавства в Україні. Нами з'ясовано, що на розвиток вітчизняного гітарного мистецтва мала суттєвий вплив західноєвропейська культура. У роботі доводиться, що попередником гітари в Україні була лютня, і саме лютнярі набули широкої популярності.

У другій половині XIX столітті в Україні розвиток гітарного мистецтва значно зростає. Зауважимо, що незважаючи на те, що класична гітара в Україні поширилась набагато пізніше ніж у Європі, традиції європейської музичної культури мали неабиякий вплив на розвиток виконавської гітарної школи в Україні.

Аналіз наукових психолого-педагогічних та методичних надбань в галузі музичної педагогіки дає нам право стверджувати про те, що дотримання в навчально-виховному процесі особливих принципів (принцип поєднання теоретичних знань та виконавської діяльності; принцип поступовості та доступності; принцип творчої самореалізації учнів у виконавському процесі) дозволить отримати оптимальний результат у справі розвитку виконавських умінь учнів класу гітари дитячих музичних шкіл.

Спираючись на ці принципи, в другому розділі наукової роботи були визначені педагогічні умови щодо формування виконавської майстерності гри на гітарі учнів ДМШ, які, на наш погляд, є необхідною умовою для успішного протікання навчально-виховного процесу. До них відносяться:

- цілеспрямований розвиток мотиваційної сфери та зацікавленість учнів класу гітари ДМШ до процесу навчання;
- використання в навчальному процесі доцільно підбраного педагогічного та виконавського репертуару;
- активізація виконавської діяльності учнів, що стимулює їх пізнавальний інтерес до оволодіння музичним інструментом та сприяє розвитку виконавської майстерності.

На наш погляд, врахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволить готувати виконавців з високим рівнем фахових знань та умінь, що в сукупності складає вагоме підґрунтя для розвитку виконавської майстерності.

Виходячи з мети та завдань дослідження, ґрунтуючись на основних положеннях музикознавчої та науково-методичної літератури, а також власному педагогічному досвіді, в другому розділі магістерського дослідження був розкритий зміст та запропонована методика фахового навчання в процесі інструментальної підготовки, яка, на наш погляд, здатна забезпечити поетапне формування виконавської майстерності учнів класу гітари в дитячих музичних школах, школах-студіях, різноманітних гуртках мистецького спрямування.

Її основу складають реалізація запропонованих педагогічних умов та визначених принципів навчання, використання у навчальному процесі спеціальних та загально дидактичних методів та форм навчання, комплекс вправ та різноманітних прийомів розвитку виконавських умінь та навичок юних гітаристів.

Виконане магістерське наукове дослідження не вичерпує всіх аспектів визначеної проблеми. До перспективних напрямків подальшого наукового пошуку слід віднести формування виконавської майстерності музикантів-гітаристів у всіх ланках музично-педагогічної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеєнко Т. Ф., Аніщенко В. М., Балл Г. О. та ін. Біла книга національної освіти України / за ред. В. Г. Кременя. Київ: Інформаційні системи, 2010. 342 с.
2. Антропова Т. А. Болеслав Яворський та Київська консерваторія: культуротворчий, просвітницький, естетико-виховний аспекти. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Історія в особистостях. 2013. Вип. 86. С. 22–40.
3. Біліченко В. П. Розвиток музичної освіти в Україні у XVIII столітті: дис. ... канд. пед. наук. Умань, 2017. 429 с.
4. Боднар Л. Георгій Казаков – маестро української школи гри на народних інструментах. Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. 2004. Т. CCXLVII: Праці Музикознавчої комісії. С. 435–443.
5. Ваховський Л. Ц. Філософія виховання західної цивілізації в епоху просвітництва: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Харків, 2002. 40 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ Перун, 2004. – 1440 с.
7. Власенко І. М. Фортепіанний стиль М. Равеля: композиторський текст і виконавська інтерпретація: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2008. 22 с.
8. Воєвидко Л. М. Методика використання українських виконавських традицій кінця XIX – початку XX сторіччя у фаховій підготовці майбутнього вчителя музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2010. 22 с.
9. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
10. Гопкало Т. П. Формування вокально-хорових вмінь як основи художньо-виконавської майстерності учнів // Наукова скарбниця освіти Донеччини: збірн. наук. праць. – Д., 2011. – №1 (8) – С. 60–63

11. Грищенко В. І. Методика організації та роботи підліткового класичного ансамблю гітаристів: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2003. 22 с.
12. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти: дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2008. 503 с.
13. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності: дис. ... канд. пед. наук. Ніжин, 2005. 241 с.
14. Гусейнова Л. В. Педагогічні умови формування готовності студентів до інструментально-виконавської діяльності /Л. Гусейнова // Наукові записки Тернопільського НПУ імені Б. Грінченка. – Тернопіль, 2006. С. 104-107.
15. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: підручник. 2-ге вид., доп. і виправ. Луцьк: Волин. обл. друкарня, 2010. 600 с.
16. Давидов М. А. Основні принципи музичної педагогіки академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. Науковий вісник НМАУ. Музична освіта в Україні. Теорія і практика. 2003. Вип. 29. С. 91–98.
17. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / М.А.Давидов. – К.: Муз. Україна, 2004. – 287 с. с. 78]
18. Дедусенко Ж. В. Виконавська фортепіанна школа як рід культурної 225 традиції: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 209 с.
19. Джаз в ритмі самби / автор-уклад. В. Манілов. Київ: Музична Україна, 1989. Вип. 2. 127 с.
20. Дорошенко Т. В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні (60–70-ті рр. ХХ ст.). Вісник ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. 2014. Вип. 120. С.108–111.

21. Доценко В. І. Класична гітара у Харкові. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: зб. матеріалів наук.-метод. конф. (Харків, грудень 2001 р.). Харків: ТОВ «Стиль», 2001. Вип. 3. С. 25–28.
22. Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навч. посіб. Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2005. 164 с.
23. Енциклопедія освіти / за ред. В. Г. Кременя. Київ: Юринком Інтер, 2008. 1040 с.
24. Євдокімов В. М. Одеська академічна школа народно-інструментального мистецтва: навч. посіб. Одеса: АстроПринт, 1999. 88 с.
25. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної 226 культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2006. 33 с.
26. Заєць В. М. Науково-практична школа М. А. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста: дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2012. 209 с.
27. Зязюн І. А. Неперервна освіта як основа соціального поступу. Неперервна професійна освіта: теорія і практика. 2001. Ч. 1. С. 15–23.
28. Зязюн І. А., Філіпчук Г. Г., Отич О. М. та ін. Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навч.-метод. посіб. / за ред. О. М. Отич. Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2013. 340 с.
29. Зязюн І. А., Крамущенко Л. В., Кривонос І. Ф. та ін. Педагогічна майстерність: підручник / за ред. І. А. Зязюна. Київ: Вища школа, 1997. 349 с.
30. Іванніков Т. П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2012. 255 с.
31. Камінський В. Соната для гітари: Українські композитори для гітари / упор. В. Л. Сидоренко. Дрогобич: Посвіт, 2007. 24 с.

32. Кузьминський А. І. Педагогіка [Текст]: підручник / А. І. Кузьминський, В.Л.Омеляненко. – К.: Знання, 2007. – 447 с.]

33. Коваленко А. С. Аналіз педагогічних досягнень видатних представників вітчизняної інструментальної гітарної освіти. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. 2017. Вип. 2, Ч. 2. С. 71–80.

34. Коваленко А. С. Виникнення гітарних оркестрів: історичний аспект. Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Умань, 24 жовт. 2014 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. С. 33–36.

35. Коваленко А. С. Вклад В. Доценка в розбудову сучасної вітчизняної інструментальної гітарної освіти. Молодь, освіта, наука та мистецтво: матеріали IV Всеукр. наук.-метод. Інтернет-семінару з міжнар. участю (Умань, 23 лист. 2017 р.). Умань: ВПЦ «Візаві», 2017. С. 73–76.

36. Коваленко А. С. Гітарні оркестри в Україні: перспективи розвитку. Молодь, освіта, наука та мистецтво: матеріали Всеукр. наук.-практ. семінару (Умань, 27–28 лист. 2014 р.). Умань: ФОП Жовтий О. О., 2014. С. 34–37.

37. Коваленко А. С. Зміст підготовки майбутніх гітаристів у закладах вищої освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2018. Вип. 61. С. 125–129.

38. Коваленко А. С. Історичні передумови становлення вітчизняної інструментальної гітарної освіти в контексті розвитку музичної освіти. 71. Коваленко А. С. Організація та зміст підготовки гітаристів у початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладах України. Педагогічні науки. 2017. Вип. 80, Т. 3. С. 148–152.

39. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної інструментальної гітарної освіти другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Гуманітарні та соціальні науки в епоху глобалізації. Педагогіка та Психологія. 2017. Вип. 141. С. 34–39.

40. Коваленко А. С. Розвиток вітчизняної музичної освіти ХХ століття: до проблеми періодизацій. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2016. Вип. 14. С. 290–300.

41. Коваленко А. С. Становлення та розвиток гітарної освіти в Україні: навчальний посібник Умань: ВПЦ «Візаві», 2018. 140 с.

42. Ковальова Т.О. Твій перший гітарний альбом: навчальний посібник, Вінниця, 36 с.

43. Лабінцева Л. П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики: автореф. дис....канд. пед. наук: спец. 13.00.04 – «Теорія та методика професійної освіти». – Луганськ, 2007. – 22 с.

44. Ліпська С. Л. Методичні засади удосконалення музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2007. 20 с.

45. Лу Тао Формування виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів Китаю у процесі фортепіанного навчання в педагогічних університетах України: автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 / - Тао Лу. – К., 2019. – 20 с.

46. Методичні рекомендації по організації навчання дітей 6–7-річного віку гри на гітарі в підготовчих класах дитячих музичних шкіл / уклад. І. А. Степанов. Київ: Навчально-методичний кабінет навчальних закладів мистецтва та культури УРСР, 1985.

47. Паламарчук В. А. Деякі проблеми адаптації практики сучасної західноєвропейської гітарної освіти в українській музичній педагогіці. Історія,

теорія та практика музично-естетичного виховання: зб. ст. / ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка, 2012. С. 87–95.

48. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Навч. посібник. Київ, 2002. – 270 с.

49. Сидоренко В. Л. Гітарне мистецтво у Львові. Гітара.ua. 2008. № 1. С. 22–23.

50. Сідлецька Т. І. Музична освіта в Україні: стан, проблеми, перспективи. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2012. Вип. ХХІХ. С. 462–467.

51. Солдатенко О. І. Історичні витоки європейської школи підготовки гітаристів, започатковані у XVIII–XIX століттях. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки. 2013. Вип..1.

52. Цюлюпа Н.Л. Педагогічні умови розвитку методичної компетентності майбутніх вчителів музики в процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2009. 20 с.

53. Чеченя К. А. Практичний курс освоєння сучасної технології гри на гітарі (Гітарні перспективи). Оригінальні твори для гітари соло та ансамблів малих форм: навч. посіб. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. 62 с. 200.

54. Чеченя К. А. Мій острів –гітара / К. А. Чеченя. – Київ: Музична Україна, 2015. – 192 с.

55. Шевченко А. А. Гітара фламенко: мелодії та ритми. Київ: Музична Україна, 1988.

ДОДАТКИ

Додаток А

Додаток Б

Додаток Г