

должен быть направлен на формирование у студентов креативных умений в области исполнения произведения в условиях публичного выступления, выявления исполнительской надежности и артистизма в передаче слушателю художественного образа музыкального произведения.

Таким образом, эффективность формирования у студентов готовности к творческой самореализации в процессе музыкально-исполнительской деятельности, на наш взгляд, возможна только в условиях применения методически-организационных средств обучения – внедрения системы исполнительских практик, в том числе, инструментально-исполнительской практики как составляющего компонента учебного комплекса.

#### *Литература*

1. *Арчажникова Л.Г.* Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки: Авторе. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01 / МГЗПИ. – М., 1988. – 37 с.
2. *Давыдов В.В.* Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.
3. *Масол Л.М.* К проблеме формирования творческой личности // Редкол.: О.В.Киричук, Л.Т.Левчук, С.И.Науменко. – К.: УЦТ ДЮ, 1994. – Т.2. – С. 13-16.
4. *Хлебникова Л.А., Попова М.М.* Музыкальная деятельность и творческое развитие личности // Формирование эстетического отношения к искусству: В 6-ти т. – Т. 2 / Отв. ред. и сост. В.Г.Бутенко. – Херсон: ХПИ, 1991. – С. 265-270.

УДК 731.134:787.61

*Косенко П.Б.*

### **ОСОБИСТІСНА ТЕХНОЛОГІЯ ЗВУКОУТВОРЕННЯ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ – ГІТАРИСТА**

*В статті розглядається один з найбільш важливих аспектів навчання гри на гітарі майбутнього вчителя музики, оволодіння технологією звукоформування.*

*Ключевые слова: технологія звукоформування, опорний штрих, вільний штрих, інструментальне майстерство, особистий виконавський стиль.*

Серед спеціальних дисциплін, що входять до курсу підготовки майбутнього вчителя музики, важливе місце відводиться навчанню гри на основному музичному інструменті. Якісне виконавство є одним із показників педагогічної майстерності такого спеціаліста, сприяючи укріпленню його авторитету як музиканта, пропагандиста усього найкращого, що створено у музичному мистецтві. Практично усі інструментально-виконавські завдання, що постають сьогодні перед вчителем музики у школі, можна реалізувати на гітарі. Крім того, їх межі розширюються за рахунок можливості широкого використання цього інструменту у позакласній виховній роботі.

Водночас теорія та методика підготовки гітаристів, а тим більш гітаристів-педагогів ще недостатньо розроблена. Хоча сьогодні з'явилися ґрунтовні праці з методики викладання гри на гітарі [1;2], вони не розв'язують усіх виникаючих питань, і скоріш визначають орієнтири для майбутніх досліджень у цій галузі. Крім того, педагоги не можуть лишатися осторонь тих глобальних зрушень, що відбуваються у суспільстві та позначаються переглядом традиційних підходів до навчально-виховного процесу, який передбачає перехід від підготовки фахівця до формування особистості студента. Сьогодні необхідно створити умови для широкого, універсального розвитку молодого музиканта, якнайповнішого розкриття його художньо-творчого потенціалу. Однак реалізувати ці завдання неможливо без належної технічної підготовки гітариста, що має спиратись на сучасні технології виконавства і враховувати його здібності та індивідуальні особливості.

Першими серйозними методичними працями, у яких починають закладатись сучасні принципи гри на класичній гітарі, стали школи іспанських гітаристів Ф. Сора (1778–1839) та Д.Агуадо (1784–1849). Остаточні риси ці принципи набувають завдяки виконавській та педагогічній практиці двох інших видатних іспанців Ф.Тарреґи (1852–1909) та А.Сеговії (1893–1987), а також їх послідовників. Від початку ХХ сторіччя і до наших днів по всьому світу видається безліч навчальних посібників для гітари різного ґатунку. Не лишилась осторонь цього руху і наша країна. Після 1917 р. тут було опубліковано значну кількість шкіл та самоучителів таких авторів, як П.Агафшин, В.Вещицький, А.Іванов-Крамської, Є.Ларічев, І.Кузнецов, та ін. Але вже на іншому, більш високому рівні якості знаходяться методичні роботи останніх років (В.Доценко та М.Михайленко), у яких повною мірою використовується науковий підхід до викладання матеріалу. Також особливу увагу слід звернути на

праці сучасних іноземних гітаристів, таких як Ч.Дункан [4], Р.Ізнаола [5], К.Паркенінг [7;8], С.Тенент [6], та ін., у яких, на наш погляд, найбільш докладно розглянуті та обґрунтовані сучасні підходи щодо виконавства на гітарі.

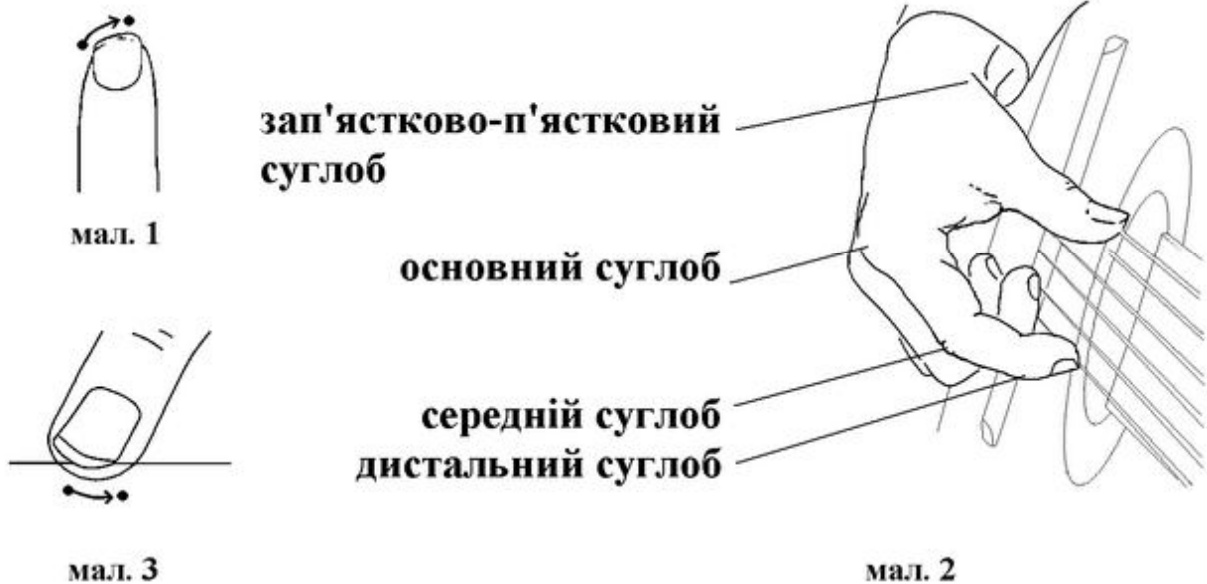
Мета даної статті – систематизувати сучасні підходи до технології утворення звуку щипком, що є основним для класичного стилю виконання на гітарі.

Ця технологія не випадково є однією з найважливіших проблем підготовки гітариста-фахівця, адже саме якість звуку визначає індивідуальний стиль виконавця, дозволяє найповнішим чином реалізувати його творчі ідеї та особистісні естетичні ідеали. Лише маючи гарний, різнобарвний звук, вчитель може вразити шкільну аудиторію, захопити дітей музичними образами, навчити їх розуміти кращі зразки творів мистецтва. Водночас це один із найскладніших аспектів його технічної підготовки, що максимально пов'язаний з індивідуальною будовою виконавського апарату майбутнього педагога-гітариста. Необхідно пам'ятати про те, що кожна особистість має різні анатомічні особливості, як то розмір руки, довжина пальців та форма нігтів, які в більшості визначають те, як людина грає на гітарі.

Говорячи про технологію звукоутворення, ми маємо на увазі техніку правої руки, від якої, за словами Е. Пухоля, «залежить не тільки якість, сила, різноманітність звуків, але й рухливість пальців; її дії обумовлюють ритм, експресію, нюанси та усю гаму звучань, необхідних для художнього виконання» [3, с. 17]. Головне завдання, яке ми ставимо під час її постановки – це досягнення бажаного звучання інструменту, прикладаючи при цьому найменших зусиль, та відчуваючи найбільшого комфорту. Для цього верхня частина передпліччя правої руки (біля ліктя) розташовується на кромці верхньої деки у найширшій її частині, приблизно, навпроти підставки, пальці торкаються струн біля нижнього краю резонансного отвору. Саме таке положення ліктя дозволить запобігти небажаних вигинів у положенні зап'ястка та пальців, які, у свою чергу, спричиняють зайву м'язову напругу та погіршують якість гри. Для досягнення найкращих результатів зап'ясток має розташовуватись по можливості прямо, хоч звісно, невеличкий поворот та заокруглення у ньому необхідні і варіюються залежно від індивідуальних особливостей та ігрової ситуації. При такій постановці нігті вказівного, середнього та безіменного пальців розташовуються під невеликим кутом відносно струн, що забезпечує отримання якісного звуку та зручність виконання. Цей кут також залежить від анатомічних особливостей руки та ігрової ситуації.

Задля найповнішого розуміння подальшого опису основної технології звукоутворення на гітарі спочатку необхідно розглянути спосіб проходження нігтя через струну. Тут необхідно наголосити, що питання про його використання на даний момент не стоїть. «У всякому разі, – за словами Ч. Дункана, – сучасний міжнародний стандарт якості звуку, встановлений Сеговією та його учнями, які успішно застосовують нігті, перевів це питання до області чисто споглядальних протиріч. Найчастіше, там де ми використовуємо вислів «гарний звук, тон, тембр» ми маємо на увазі розмаїття нюансів, які залежать від кута розташування нігтя» [4, с.50].

Помиляються ті, хто вважає, що в процесі звукоутворення спочатку відбувається торкання струни подушечкою, а вже потім нігтем. Під час такої гри отримуємо неякісний звук, багатий на призвуки. До того ж це призводить до швидкого пошкодження нігтів у місцях контакту зі струною. На справді ж, кінчик пальцю має торкнутись струни одночасно м'якоттю і нігтем у лівому куті та, в процесі згинання у суглобах, зісковзнути вправо – до точки реалізації. У результаті момент контакту зі струною є більш тривалим, відповідно звук стає повнішим та сильнішим (мал. 1). Завдання торкання м'якоттю при цьому – звести до мінімуму зайві шуми під час установки нігтя на струну, а також забезпечити стійке положення пальця на ній.



Кожен з прийомів звукоутворення на гітарі правою рукою має складатись із трьох стадій (хоч найчастіше вони чергуються у такій швидкій послідовності, що зливаються у один безперервний рух):

1. *Підготовка* – передбачає просто встановлення кінчику пальця на струні. Якщо вдарити пальцем по вібруючій струні, відбудеться нечітка її атака, що призведе до неприємного, різкого звуку. Підготовка ж допомагає швидко зупинити коливання струни, що дає можливість контролювати звук (керувати ім), а також мінімізувати зайві шуми.

2. *Тиск* – обумовлює напрямок та амплітуду коливань струни. Сприняючи його на струну, до того як її відпустити, ми зміщуємо останню деякою мірою у певну сторону. Це, відповідно, позначається на гучності та тембрі утворюваного звуку.

3. *Виконання* – це безпосередньо сковзання нігтя по струні, у результаті чого вона вивільнюється та починає коліватись у заданому напрямку із потрібною силою, в залежності від прийому (опорного або вільного штриха) утворення звуку.

Слід звернути увагу на те, що відрізок часу між стадіями виконання одного та приготування наступного звуку має бути мінімальним, іноді перекриваючи одне одне. У гітаристів високого рівня цей процес відбувається практично непомітно, на підсвідомому рівні, однак на початковому етапі оволодіння хорошою технікою необхідно чітко розділяти описані три стадії.

Тепер зупинимося окремо на кожному із основних способів утворення звуку на класичній гітарі. Як вже було сказано, їх два – *опорний штрих* (апояндो) та *вільний штрих* (тирандо). Хоча в літературі частіше використовується слово «удар» замість «штрих», ми вважаємо, що виходячи з природи явища, останнє все ж точніше відображає його сутність.

Найбільшу силу та об'єм має опорний штрих, який часто використовується у швидких пасажах, проведенні одноголосії мелодії, а також виділення окремих звуків музичної тканини. Технологія його виконання наступна:

Головний суглоб, який слугує пересуванню пальця у прямому напрямку у бік долоні – це основний суглоб (п'ястково-фаланговий). Він розташовується так, що знаходиться над сусідньою струною (першою, другою, інколи третьою більш низькою, що залежить від пропорцій руки) тій, на якій видобувається звук. Середній та дистальний суглоби при цьому злегка зігнуті, надаючи пальцю природну округлість. Основне їх завдання – надати необхідну жорсткість пальцю для найбільш ефективної передачі енергії від основного суглобу кінчику пальця (мал. 2). Однак абсолютна жорсткість не завжди обов'язкова. Досить ймовірно є незначна компенсація у крайньому (дистальному) суглобі в залежності від музичного контексту, що дозволяє витонченим образом регулювати відтінки та якість туше усієї кисті. У результаті такого руху, тиск, що спричиняється на струну, спрямований у бік верхньої деки. У момент виконання опорного штриха палець, використовуючи енергію тиску, просто сковзає зі струни та зупиняється на наступній, більш низькій. Завдяки тому, що коливання струни відбувається майже перпендикулярно площині дек, звук набуває максимальної наповненості та лету.

Всупереч деяким описам, технологія виконання вільного штриха дуже схожа, і, за висловом С.Тенента, може бути зображена, «як опорний штрих із продовженням». [6, с.36] Дійсно, в момент підготовки кисть має розташовуватись так само, як під час опорного штриха. Тиск на струну та її зміщення також відбувається за рахунок основного суглоба. Різниця з'являється тільки на стадії

виконання – палець звільняє струну за рахунок згинання у середньому та крайньому суглобах, завдяки чому не торкається останньої. Таке виконання вільного штриха наближує його за повнотою та силою до опорного, що робить гру на гітарі збалансованою та яскравою.

Усе вище сказане стосується роботи вказівного, середнього та безіменного пальців правої руки. Великий же палець потребує від виконавця певних завдань. Основа його оптимального положення полягає в тому, що його кінчик відгинається назад настільки, щоб площа його нігтя була практично паралельна струні, а сам палець знаходився приблизно під кутом 45° до неї. Окреслена позиція дозволяє також варіанти, які залежать від конституції руки. Так, якщо великий палець занадто довгий, можливе або більше відділення його від інших, або невеликий нахил назовні інших пальців, або те й інше. Якщо ж він, навпаки, короткий, то уся кисть для зручності може трохи нахилитись уперед.

На відміну від інших, великий палець переміщується від п'ястково-зап'ясткового суглобу (мал. 2). Дистальний суглоб рухається йому в допомогу і бере участь у досягненні необхідного тону. Так, наприклад, якщо у гітариста великий палець із «подвійним суглобом» (коли його кінчик прогинається під гострим кутом відносно струни), свідоме надання йому жорсткості допоможе ефективному використанню нігтя.

Опорний штрих великим пальцем спрямовується униз і вправо. У кінцевій стадії палець зупиняється на сусідній струні. Як каже Ч. Дункан «це має бути простий згинальний рух, такий само, як під час захвату монети великим і вказівним пальцями» [4, с.45]. Напрямок вільного штриха співпадає з опорним, але наприкінці його виконання великий палець описує дугу, щоб не торкнутись наступної струни.

Звичайний спосіб використання нігтя великого пальця є протилежним способу інших. Так, первинний контакт нігтя зі струною відбувається там, де у інших знаходиться точка реалізації, завершення – з протилежного боку (мал. 3). В іншому ж, атака така само – у момент підготування штриха ніготь щільно торкається струни, а м'якоть пальцю одночасно заглушує її.

Якість гри гітариста багато у чому залежить від довжини та форми нігтів пальців правої руки. Так, якщо вони будуть надто довгими або надто короткими, це негативно відобразиться на силі, чистоті та забарвленні звуку, може спричинити зайве напруження у пальцях та зміну оптимального положення руки. Хоч цій темі можна присвятити цілу статтю, все ж спробуємо окреслити головні орієнтири у даному питанні:

- Після того як нігтю надано необхідну форму, його необхідно ретельно відполірувати за допомогою спеціальних пилок, які використовуються у косметичі.

- Довжину нігтя можна правильно виміряти, приклавши лінійку перпендикулярно кінчику випрямленого пальцю. Якщо відстань до неї м'якоті пальця та нігтя приблизно однакова, значить довжина є прийнятною.

- Кут заокруглення нігтя має бути по можливості мінімальним для кращого проходження його через струну. Однак, більш випуклі нігті мають крутіше заокруглення, у плоских його лінія більш пряма.

- Незалежно від форми заокруглення нігтя, різна довжина кожного окремого нігтя припустима та навіть корисна (правда, ця різниця вимірюється долями міліметра). Так, нігті вказівного та безіменного пальця можуть бути довшими за ніготь середнього, а великого – за всі інші. Причина в тому, що коли пальці формуються в акорд, виникає різниця кутів розташування їх нігтів відносно струн.

Усі окреслені компоненти ігрового апарату, починаючи від постановки руки і закінчуючи формою нігтів, взаємопов'язані, однаково важливі і разом складають єдину технологію звукоутворення на гітарі.

Слід зазначити, що розглянуті вище положення є лише основою, відправною точкою для вдосконалення майстерності майбутнього вчителя музики-гітариста. Безумовно, вони не дають вичерпної інформації про всі нюанси утворення звуку на гітарі, але розкривають природу явища, головні принципи, на які має орієнтуватись молодий музикант під час формування свого особистісного виконавського стилю, оволодіння власними способами та прийомами набуття інструментальної майстерності.

### *Література*

1. *Доценко В.І.* Подолання технічних труднощів у виконавській практиці гітариста (на прикладі концерту для гітари з оркестром №3 «Елегійний» Лео Брауера). – К., 2005. – 167 с.
2. *Михайленко Н.П.* Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – К.: Книга, 2003. – 248 с.
3. *Пухоль Э.* Школа игры на шестиструнной гитаре. – М.: Советский композитор, 1977. – 168 с.



4. *Duncan Charles*. The Art of Classical Guitar Playing. – Summy-Birchard, 1980. – 132 p.
5. *Iznaola Ricardo*. Kitharologus. – Mel Bay Publications, Inc., 1997. – 128 p.
6. *Tennant Scott*. Pumping Nylon. – Alfred Publishing, 1995. – 95 p.
7. *The Christopher Parkening Guitar Method* – Volume 1: Guitar Technique. – Hal Leonard Corporation; Revised edition, 1997. – 112 p.
8. *The Christopher Parkening Guitar Method* – Volume 2: Guitar Technique. – Hal Leonard Corporation, 1998. – 136 p.

УДК 378.011.31.7.

Сташук О.А.

### СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНІ ПАРАДИГМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

*В статье рассмотрены некоторые проблемы художественно-педагогического образования. Внимание уделяется отдельным дидактическим принципам, которые используются на занятиях по изобразительному искусству. Выделяются субъективированные дидактические принципы, которые больше всего ориентированы на личность ученика.*

*Ключевые слова: искусство и образование, дидактические принципы, личность ученика.*

Образотворче мистецтво – один із найсуттєвіших чинників передачі основних досягнень культури новому поколінню та формування цілісної творчої особистості. Як ніколи, у сучасному суспільстві, перенасиченому комп'ютерно-інформаційними технологіями, все гостріше постає проблема формування творчої особистості, бо творчість у широкому розумінні – це і джерело, і форма, і мета розвитку гармонійної людини. Сьогодні загально прийнятним є твердження про педагогічну керованість процесом розвитку творчих можливостей, оскільки саме педагогічна діяльність вчителя образотворчого мистецтва створює засади естетичного розвитку гармонійної особистості.

Згідно з «Національною доктриною розвитку освіти України XXI століття» має суттєво змінитися парадигма загальної мистецької освіти у нашій незалежній державі. Естетичний розвиток особистості, культури її методологічного мислення, уміння оперативного пошуку і орієнтування у інформативних потоках у контексті власної творчої діяльності, – ось доктринальна основа даного документа. Тобто, не лише набуття певного обсягу знань, умінь та навичок у галузі мистецтва, чим сьогодні «грішать» ще багато учителів-фахівців. Сучасна мистецька освіта має виконувати ще одну функцію – стимулювати та активізувати внутрішнє життя людини, самобутність її духовного світу. Разом із тим, вчитель образотворчого мистецтва має бути піднесений до належного йому статусу важливої постаті у цій галузі.

На сьогодні у підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва є певні позитивні зрушення, але вони, на жаль, малоефективні. Дається взнаки відсутність цілісної новітньої системи мистецької освіти, освіти національної, спрямованої і «запрограмованої» для використання на теренах України. Спостерігається також і недостатній якісний потенціал підготовлених кадрів на різних рівнях мистецької освіти, яка, до того ж, потерпає від доволі слабкого і невизначеного впровадження різноманітних сучасних технологій навчання у галузі мистецтва. Водночас і навчальні програми, і сама методика викладання образотворчого мистецтва потребують подальшого істотного вдосконалення [3, с.14]. В результаті якість мистецької освіти в цілому лишається проблемною. До такого висновку приходять багато дослідників – митців, педагогів, учених (наприклад, С.Коновець, О.Лайсанова, Л.Любарська, Ю.Синькевич та ін.).

У межах однієї статті неможливо максимально повно зупинитись на детальному розгляді існуючих проблем у мистецько-освітній діяльності, тим більше водночас їх вирішити. Власне, такий аналіз проводиться у критично-аналітичних працях вітчизняних авторів, які, на нашу думку, вичерпно і повно висвітлюють дані проблеми. Така критично-аналітична праця розпочата вже давно, варто назвати лише статтю Ю.Неміша і О.Юрковського «Викладання образотворчого мистецтва: необхідність змін назріла» [4, с. 9-11]. С.Коновець проводить доволі послідовний аналіз методичної підготовки вчителя образотворчого мистецтва [3, с. 17]. Можна назвати й інших дослідників. Мета запропонованої статті – вказати на деякі потенційні джерела вдосконалення мистецько-педагогічної діяльності, які на практиці використовуються вкрай недостатньо. Безперечно, у сучасній системі мистецької освіти об'єктивно існують фактори, що можуть сприяти суттєвому удосконаленню процесу підготовки вчителів образотворчого мистецтва. На нашу думку, один із них полягає у більш