



УДК 378.147:78

## ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИПУСКНИКІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ УНІВЕРСИТЕТІВ ЗАСОБАМИ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА

Матвєєва О.О., д. пед. н., доцент,  
професор кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя

Мартем'янова А.В., доцент  
кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя  
*Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди*

У статті порушено проблему формування професійної компетентності випускників факультетів мистецтв університетів засобами гітарного мистецтва. Здійснено спробу довести, що необхідними для її формування є знання та уміння виконавського складника. З-поміж засобів гітарного мистецтва, що мають значний педагогічний та виконавський потенціал, виокремлено знання щодо історії світового та українського гітарного мистецтва, опанування різними гітарними стилями, уміннями (технічні; уміння фразувати, акцентувати; володіння гармонією, темпом, метром та ритмом; володіння формою твору та стилем епохи, країни, школи, композитора, виконавця).

**Ключові слова:** професійна компетентність, виконавський складник, випускники факультетів мистецтв, засоби гітарного мистецтва.

В статті затронута проблема формування професійної компетентності випускників факультетів мистецтв університетів засобами гітарного мистецтва. Осуществлена попытка доказать, что необходимыми для ее формирования являются знания и умения ее исполнительской составляющей. Среди средств гитарного искусства, которые имеют значительный педагогический и исполнительский потенциал определены знания истории мирового и украинского гитарного искусства; владение разными гитарными стилями, умениями (технические; умение фразировать, акцентировать; владение гармонией, темпом, метром и ритмом; владение формой произведения и стилем эпохи, страны, композитора, исполнителя).

**Ключевые слова:** профессиональная компетентность, исполнительская составляющая, выпускники факультетов искусств, средства гитарного искусства.

Matveeva O.O., Martemjanova A.V. FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCE OF GRADUATES OF FACULTIES OF ARTS OF UNIVERSITIES BY MEANS OF GUITAR ART

In article affected by the problem of formation of professional competence of graduates of faculties of arts of universities by means of guitar art. In the article we analyze only knowledge and skills which are necessary for the formation of its performing component by means of guitar art. As a result of the formation of performing component professional competence of the graduate, should be generated such abilities: technical; ability to phrase, accent; to own harmony, rate, rhythm; to own the form of product and style (epoch, the countries, schools, the composer, the performer).

**Key words:** professional competence, performing component, graduates of faculties of arts, means of guitar art.

**Постановка проблеми.** Основою модернізації освітньої системи України є актуалізація гуманістично-культуротворчої парадигми філософії освіти, що відображена в органічній взаємодії її складників, таких як людина – культура – мистецтво – стиль мислення. Таким чином, «окреслюється методологія сучасної філософії освіти, стратегічно орієнтована на підготовку нового покоління фахівців – становлення гуманітарного типу особистості як творчого суб'єкта культури» [12, с. 27]. Гуманітаризація освіти реалізується через розвиток таких характеристик сучасної парадигми освіти, як фундаментальність, інтегрованість, компетентність тощо. Фундаменталізація освіти передбачає підвищення її якості за рахунок відповідного

оновлення змісту дисциплін, застосування комп'ютерних та інших технологій у навчанні та оцінюванні результатів освітньої діяльності студентів та випускників, орієнтацію на збільшення частки практичної підготовки студентів. Суттєвим виявом гуманітаризації вищої освіти є формування компетентностей майбутніх фахівців, що допомагають ефективно діяти у складних професійних та соціальних умовах, самостійно виконувати завдання, розв'язувати завдання і проблеми, відповідати за результати своєї діяльності, організовувати взаємозв'язки з метою передавання інформації, узгодження дій тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання специфіки компетентніс-



ного підходу до фахової підготовки вчителів музичного мистецтва висвітлювали у своїх наукових працях Г. Падалка, І. Полубоярина, Н. Провозіна, А. Растригіна, О. Ростовський та ін. Розглядаючи компетентність у контексті мистецької освіти та професійної підготовки, вони наголошують, що компетентність – це готовність не тільки здійснювати педагогічний процес, а й виявляти особистісні якості, це професійна підготовленість і здатність суб'єкта до виконання завдань і обов'язків професійної та повсякденної діяльності.

Одним із напрямів оновлення змісту дисциплін стала концепція полікультурної освіти, де основна увага приділяється створенню загальнокультурного простору навчання і виховання. Вітчизняні та закордонні дослідники цієї проблеми (Д. Бендера-Шиманські, Л. Гончаренко, М. Зайлер, В. Кузьменко, Л. Левицька, І. Лощенова, О. Мілютіна, Т. Фольк, Н. Хессе, Б. Юсов та ін.) бачать вирішення цієї проблеми у вдумливому підході до розмаїття, що виховує індивіда менш монокультурного, готового діяти у різноманітних культурних системах, а тому менш етноцентрованого. Опанування різними гітарними стилями, знаннями щодо історії світового та українського гітарного мистецтва в межах формування професійної компетентності вчителя музичного мистецтва має сприяти вирішенню цієї проблеми.

**Постановка завдання.** Мета статті – здійснити теоретичний аналіз знань та вмінь, що є необхідними для формування виконавського складника професійної компетентності випускників мистецьких факультетів університетів засобами гітарного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У сфері сучасної мистецької освіти проблеми формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва розглянуто у працях Є. Валіт, Н. Мурованої, І. Полубояриної, Є. Проворової, Л. Проців, З. Стельмащук, Л. Пушкар, Л. Тоцької та ін.

І. Полубояринова визначає професійну компетентність учителя музики як інтегративне утворення, що складається зі структурних компонентів (ключових компетентностей) і являє собою комплекс музично-педагогічних знань, умінь, навичок, музичних здібностей та якостей особистості [10]. В. Шинкаренко вважає, що професійна компетентність майбутнього вчителя музики – це системна єдність професійних знань, умінь, досвіду, особистісних властивостей і якостей тощо [13]. М. Вікторова під професійною компетентністю вчителя розуміє єдність його теоретичної і практичної готовності до здійснення педагогічної діяльності [4].

Аналіз досліджень за означеною проблемою дає змогу дійти висновку, що поняття «професійна компетентність» досліджується у контексті відповідної діяльності як сутнісне новоутворення особистості, що інтегрує різні якості та властивості; характеризує ступінь готовності випускника до виконання професійної діяльності; формується у процесі засвоєння професійної програми.

Ми розглядаємо професійну компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва як складну інтегровану якість особистості випускника, що виявляється у рівні засвоєння знань, умінь, цінностей, але у статті будемо аналізувати тільки знання та уміння, що необхідними для формування її виконавського складника.

Передусім зазначимо, що гітара належить до струнно-щипкових інструментів, критерії класифікації яких вже давно є визначеними. Серед стійких і постійних критеріїв, що забезпечують характеристики інструментів зазначеної групи, виділяються як зовнішні, так і внутрішні фактори. Внутрішнім є візуально-акустичний фактор, «зовнішній» фактор – суспільна роль, зумовлена тією або іншою історичною практикою, де виявляється співвідношення трьох функцій інструмента, таких як 1) прикладна, акомпануюча; 2) ансамблева; 3) сольна. Саме гармонійне поєднання названих функцій гітари дає можливість її використання на шкільних заняттях із музичного мистецтва для реалізації всіх видів музичної діяльності учнів – слухання музики, акомпанування співу та танцю, гра на музичному інструменті. У межах дисциплін «Методика викладання дисциплін кваліфікації» та «Виконавсько-педагогічна майстерність» для магістрів було введено теми з історії, теорії та методики гітарного виконавства (становлення гітарного мистецтва; сучасне гітарне мистецтво України; стильові напрями гітарного мистецтва; методика ознайомлення з нотним текстом тощо). Коротко їх розглянемо.

XX ст. вважається «золотим віком» гітарного мистецтва. Найбільш стрімкий відрізок його еволюції збігається з періодом останньої третини XX – початку XXI ст., що дістав у мистецтвознавстві назву «епоха постмодерну». У цей період відбувається величезне накопичення нової гітарної музики та стрімкий розвиток академічного виконавства, що сприяє формуванню окремих напрямів сучасних досліджень. Серед них науково обґрунтовані та вивчені проблеми академізації гітарного мистецтва [11], формування національної школи [8; 2], функціонування гітари в камерному ансамблі [9], специфіки гітарної фактури [7] тощо.



Сучасне гітарне мистецтво України прямує у руслі новітніх досліджень європейської гітарної школи, поєднуючи здобутки європейської та національної музики, на сьогодні воно досягнуло найбільшого розвитку відтоді, коли з'явилося на теренах сучасної України [12, с. 112]. У 2000 році була створена Асоціація гітаристів, яка є структурним підрозділом Національної всеукраїнської музичної спілки. Асоціація гітаристів НВМС регулярно проводить концерти, майстер-класи, семінари, творчі вечори відомих українських та зарубіжних виконавців, наприклад, цикл концертів класичної та сучасної музики «Гітарні перспективи», «Світ гітари», концерти талановитих гітаристок «Пані гітара», Всеукраїнські фестивалі гітарного мистецтва Валерія Петренка (IV Міжнародний конкурс-фестиваль гітарного мистецтва «ГітАс» (Київ), VI літня гітарна академія («ЛіГА ГітАс»), Міжнародна академія гітарного мистецтва, Фестиваль пам'яті Костянтина Смаги, Літня гітарна академія тощо). В Україні є професійні гітарні ансамблі, найбільш відомі з яких – «Flame», «Бельканто», «Фієста», а також квартет гітаристів Національної філармонії України, Ансамбль давньої музики Костянтина Чечені.

Отже, студент має знати, що динаміка оновлення гітарної музики у ХХ ст. – складний процес, який рухається не тільки завдяки внутрішнім закономірностям, але й відчуває вплив контексту – інших видів мистецтва, зміни естетичних парадигм, розмаїття стильових напрямів. Відображення особливостей виконавського гітарного стилю знаходимо у працях О. Жерздева, Т. Іваннікова, А. Шевченко, Ш. Біверса, М. Вайсборда, Б. Вольмана, Ч. Дункана, М. Михайленка, Е. Шарнассе та ін. Аналіз літератури, присвяченої проблемі навчання гри на шестиструнній гітарі, свідчить про те, що думки усіх розглянутих авторів тією чи іншою мірою збігаються з приводу засвоєння прийомів гри, артикуляції тощо.

Також варто знати про те, що загальна стильова ситуація у «гітарному світі» зумовлює і характер гітарних шкіл. На сучасному етапі (середина ХХ ст. – наш час) гітарне мистецтво представлено як традиційними і класичними школами, до яких можна віднести європейські – італійську та іспанську, так і порівняно новими – латиноамериканською, німецькою, французькою.

Досвід музичних навчальних закладів щодо формування гітарних виконавських стилів другої половини ХХ ст. засвідчує, що для успішного виконання музичних творів необхідно передусім сформулювати знання, основні відомості про латиноамериканський та європейський гітарні стилі другої

половини ХХ ст. У процесі вивчення того чи іншого гітарного виконавського стилю студент має оволодіти знаннями про передумови його формування, етапи становлення, характерні особливості гармоній, мелодики, ритміки, засобів виразності та прийомів гри; видатних представників (композиторів, виконавців, майстрів-виготовлювачів інструментів); а також ознайомитися з монографіями, науковими статтями, нотними прикладами тощо.

В. Доценко наголошує, що музична культура Латинської Америки досягла тієї міри зрілості, коли вона здатна створювати музично-художні цінності загальнолюдського значення. Проте він зазначає, що твори латиноамериканських композиторів використовуються у виконавській практиці вкрай обмежено. Таке становище зумовлене цілою низкою причин об'єктивного характеру, пов'язаних із фактором географічної віддаленості цього регіону, з недостатнім ще розвитком культурних обмінів, з надлишковою пропозицією з боку конкурентів із більш розвинених країн, що вже зарекомендували себе, а також суб'єктивних причин, таких як консерватизм виконавців і слухачів, що віддають перевагу апробованим часом класичним творам [5]. Творчість таких визначних майстрів, як Ейтор Вілла-Лобос (Бразилія), Карлос Чавес (Мексика), Альберто Хінастера і Астор П'яццолла (Аргентина) ще недостатньо оцінена як складник світової музичної культури; немає цілісного, історичного дослідження про творчість латиноамериканських композиторів.

Музична творчість Латинської Америки, розвиваючись загалом згідно із загальними історичними закономірностями, все ж має низку специфічних особливостей, зумовлених історичним розвитком країн. Процес виникнення і становлення національних композиторських шкіл, що має в Європі багатовікову історію, на латиноамериканському континенті вступив у активну фазу лише в кінці ХІХ – на початку ХХ століття. Характерною особливістю цього процесу є те, що він проходив під потужним впливом модернізму, різного роду універсальних течій, значною мірою ускладнюючи прояви національного «я» у композиторській творчості. У цих умовах кардинальними проблемами професійної латиноамериканської музики стають питання національної своєрідності і співвідношення національного та інтернаціонального [3].

Студентам доречно буде знати, що музичне життя Латинської Америки другої половини ХХ ст. характеризується значними змінами порівняно з попереднім періодом в епоху різкої активізації обміну інформацією,



інтенсифікації театральньо-концертного життя, вдосконалення методик навчання тощо. П'ятдесяті роки ХХ ст. вважаються початком нового етапу розвитку латиноамериканської професійної музики. На відміну від першого, національного етапу, новий етап прийнято називати універсальним. Два основних напрями – «націоналізм» та «європеїзм» – вступають у нову фазу взаємодії між національним та універсальним. У Європі такі поняття, як «національна композиторська школа» або «проблема народності» є давно зрозумілими, дискусії із цих питань належать історії. У процесі визначення значущості творчості митця насамперед обговорюється його індивідуальна майстерність, глибина розкриття образів і явищ дійсності, приналежність до того чи іншого ідейно-естетичного напрямку. Що стосується творчості митців Латинської Америки, то також постає проблема національного. Проблема збереження своєрідності або ідентичності стала однією з найважливіших проблем, яку намагаються вирішити і часто успішно вирішують діячі латиноамериканської культури протягом усього ХХ ст.

Студент має усвідомити, що гітарний стиль латиноамериканської школи сформувався на основі музичної культури трьох пластів – американського (індіанського), європейського (насамперед іспанського та португальського – креольського) та африканського. У процесі формування роль кожного з них була неоднаковою та залежала від рівня індіанської культури, наявності і кількості негритянського населення, зв'язків певного регіону з метрополією, характеру його економічного, політичного та культурного розвитку та інших об'єктивних причин. Ці три різні генетичні корені можна побачити і у структурі сучасної латиноамериканської музики, де можна виділити відповідно три складники – музику індіанську, креольську (тобто ту, що походить від європейської) та афро-американську, з низкою проміжних (перехідних) складників.

Варто звернути увагу студента на два пласти з трьох латиноамериканських гітарних виконавських стилів (креольську та афро-американську музику), адже саме вони є найбільш вагомими елементами виконавського стилю латиноамериканської гітарної школи [5].

Аналіз досвіду оволодіння способами гри у латиноамериканському та європейському гітарних виконавських стилях видатних виконавців-педагогів (Л. Брауера, Д. Рассела, А. Сеговії та ін.) дає змогу стверджувати, що успішному оволодінню ними сприяє використання певних технічних прийомів, які дають змогу виконувати музичний твір відповідно

до певного стилю. Практикоорієнтованими є технічні принципи досконалого виконання, подані В. Доценко у навчальному посібнику «Подолання технічних труднощів у виконавській практиці гітариста (на прикладі концерту для гітари з оркестром № 3 «Елегійний» Лео Брауера)», які можна розглядати як рекомендації щодо подолання технічних труднощів під час засвоєння латиноамериканського гітарного виконавського стилю [6].

Європейський гітарний стиль формувався на основі багаторічної традиції, пов'язаної з музикоуванням на струнно-щипкових інструментах (хордофонах за класифікацією Хорнбостеля-Закса), – лютні, торбі, ренесансній та барочній гітарі, віуелі тощо. Саме до цього стилю належать переклади, аранжування та транскрипції старовинної музики для шести-струнної класичної гітари, найяскравішим представником якої є гітарист-педагог, композитор А. Сеговія. Як зазначає Т. Іванніков, для успішного оволодіння європейським гітарним виконавським стилем студенту насамперед варто оволодіти комплексом умінь видатного англійського гітариста-педагога Девіда Рассела [8].

Ці вміння вивів Антоніо де Контрерас у праці під назвою «165 порад Девіда Рассела щодо техніки гітарної гри» [8]. Згідно з ними студент, щоб опанувати європейський гітарний виконавський стиль, має оволодіти такими вміннями, як техніка загалом; ліва рука (зміна позиції, стиснення – розтягнення, вібратор, легато, мелізми, глісандо, баре); права рука (арпеджіо, арпеджовані акорди, положення руки, атака пальцями і-т-а, великий палець, динаміка, тембр, тремоло, трель, координація рук); музика, фразування, акценти; гармонія; ритм; деякі зауваження з приводу стилю та форми; методика занять; публічний виступ.

Певний досвід із формування вмінь студентів щодо особливостей виконання гітарних виконавських стилів другої половини ХХ ст., який заслуговує на увагу, накопичено у практиці роботи українських виконавців-педагогів В. Доценко, М. Михайленко та ін.

Окреслимо деякі методичні прийоми, що має здійснити викладач, за В. Доценко. Автор вказує, що найголовніше – це захочувати студента самостійно ознайомлюватися із твором, допомагати йому в цьому. Для студентів, які погано читають з листа, ознайомлення йде паралельно з розбором тексту. Програвання п'єси на гітарі, хай навіть дуже недосконале, створює перспективу для подальшого ретельного вивчення тексту.

Аби полегшити студентам розуміння музичного тексту і викоринити помилки та блукання, педагог зобов'язаний попередньо



перевірити нотний текст і у разі необхідності внести до цієї редакції уточнення та додатки. Необхідно з'ясувати, чи студент розуміє музичні терміни, нагадати значення забутих, пояснити невідомі. Один із найголовніших обов'язків викладача – вчити розумінню нотних знаків, розвивати слухові уявлення. Під час читання нотного тексту необхідно, щоби студент схоплював та осмислював музичні комплекси: «горизонтальні» – мелодичні, від найкоротших до все більш подовжених; «вертикальні» – спочатку найпростіші співзвуччя, потім все складніші акорди. Для викладача має бути важливо, щоби студенти розуміли виразність нотного тексту, а не «складали» музичні «слова» з «літер» – окремих нотних знаків.

Ще один прийом – спільний розбір на уроці складних уривків із гітарних творів. Призначення спільного розбору – спрямувати подальшу самостійну роботу студента, що поступово розвиває навички розбору нотного тексту. Проте неприпустимо розбирати на уроці гітарний твір повністю.

Також важливим напрямом у засвоєнні гітарних стилів є ефективний добір репертуару. Твори, запропоновані студентам, мають розширити їхнє розуміння таких понять, як «жанр» та «стиль», що сприяє формуванню естетичного смаку, музичних уявлень, технічних можливостей. Значне місце поряд із класичними творами повинні займати твори сучасних латиноамериканських та європейських авторів. Складні за музичною мовою та формою, вони збуджують творчу уяву, примушують шукати нові виразові барви інструментального звучання.

Добір репертуару містить багато різних аспектів. Серед них – урахування індивідуальних особливостей студента, його амплуа, рівень технічного розвитку та перспектив росту, накопичення, збагачення репертуару та методи його зберігання. Також одним із напрямів використання гітарних виконавських стилів другої половини ХХ ст. є концертний виступ, підготовка до нього та подолання хвилювання, пов'язаного з ним.

**Висновки з проведеного дослідження.** Таким чином, для формування професійної виконавської компетентності випускників факультетів мистецтв університету необхідно успішно оволодіти одним із гітарних виконавських стилів ХХ ст., що передбачає засвоєння знань з історії та теорії гітарного мистецтва та умінь (технічних (вміння, що пов'язані з роботою рук); вміння фразувати, акцентувати; вільне володіння гармонією, темпом, метром та ритмом твору, що відповідає стилю, яким студент оволодіває; вільне володіння формою твору та стилем епохи, країни, школи, композитора, виконавця).

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре / П. Агафшин. – М. : Музыка, 1985. – 206 с.
2. Блажевич В.О. Музично-виконавські традиції західноєвропейської гітарної школи / В. Блажевич // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття : друга міжнар. наук.-практ. конф., 14–15 квітня 2016.: тези доп. – Київ, 2016. – С. 353–360.
3. Брауэр Л. Размышления Лео Брауэра о мире музыки [Электронный ресурс] / Л. Брауэр [интервью]; пер. с англ. В. Смирнов // Классическая гитара. – 2001.: Режим доступа: <http://www.demure.ru>
4. Вікторова М. В. Музична компетентність майбутнього вчителя музики як наукова проблема / М. В. Вікторова // Педагогіка вищої та середньої школи. – 2011. – № 33. – С. 58–62.
5. Доценко В.І. Методика підготовки гітариста-виконавця: навчальний посібник. – Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2005, – 164 с.
6. Доценко В.І. Подолання технічних труднощів у виконавській практиці гітариста (на прикладі концерту для гітари з оркестром № 3 «Елегійний» Лео Брауера) : навч. посібн. / В. Доценко. – К.: «ВП», 2005. – 168 с.
7. Жерздев О.В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Муз. мистец. / О.В. Жерздев. – Х., Харківський держ. універ. мистецтв ім. І. Котляревського, 2011. – 18 с.
8. Іванніков Т.П. Тенденції розвитку гітарного мистецтва 1970–2010 років: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – муз. мистецтво / Іванніков Тимур Павлович. – Харків, 2012. – 18 с.
9. Петропавловский А. Музыкально-выразительные возможности гитары в камерном ансамбле // Актуальные проблемы высш. муз. образ.: VII всерос. научн.-метод. конф.: сб. статей. – Новгород, изд-во ННГК им. М.И. Глинки, 2005. – С. 23–28.
10. Полубоярина І.І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : дис. ... канд. наук. : 13.00.04 – теорія і методика проф. освіти / І.І. Полубоярина. – Житомир, 2008. – 210 с.
11. Сидоренко В.Л. Гітарна традиція Львова як складова академічного народно-інструм. мистецтва України – дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Муз. мистец. / В.Л. Сидоренко. – Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. – Львів, 2009. – 210 с.
12. Сучасні композитори України: довідник сучасних композиторів України. Випуск 1. // Кер. проекту К. Цепколенко. – Одеса: Асоціація Нова Музика, 2002. – С. 112.
13. Черепанова С. Стиль мислення як концептуалізація буття / С. Черепанова / Вища освіта України. – 2002. – № 3. – С. 25–31.
14. Шинкаренко В.В. Мультимедійні технології як засіб компетентнісного становлення майбутніх учителів музики / В. Шинкаренко // друга міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. «Компетентнісний підхід у системі неперервної професійної освіти» : Режим доступу: <http://konfer-phdpu.at.ua/>.