

здоровими людьми.

### Список використаних джерел

1. Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнарод. участю), 6-7 груд. 2019 р. / за заг. ред. М.°М.°Бриль. Київ: ДНМЦЗКМО, 2019. 420 с.
2. Ляшенко°О.°Д. Інклюзивна мистецька освіта: інноваційна проблема XXI ст [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5256/1/O\\_Lyashenko\\_16\\_10\\_14\\_konf\\_IM.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5256/1/O_Lyashenko_16_10_14_konf_IM.pdf)  
Режим доступу:
3. Побережна°Г. Педагогічний потенціал музикотерапії // *Мистецтво та освіта*. 2008. Вип. 2. С. 9-12.
4. Полударова°А.°Л., Щорс°В.°В. Тиждень інклюзивної освіти // *Шкільному психологу усе для роботи*. 2011. №12.

**Голишев Ігор,**  
викладач-методист відділу  
народних інструментів  
Полтавського фахового  
коледжу мистецтв  
імені М.В. Лисенка (м. Полтава)

### ОРГАНІЗАЦІЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ ПРИ НАВЧАННІ ГРИ НА ШЕСТИСТРУННІЙ ГІТАРІ

***Анотація.** Представлена стаття присвячена аналізу методів і прийомів проведення індивідуальних занять у складних умовах сьогодення. Виділені позитивні та негативні ознаки навчання. Запропоновані рекомендації, в тому числі власні, з підготовки і проведення індивідуальних занять з навчання гри на музичному інструменті.*

***Ключові слова:** музична освіта, клас інструментального виконавства, індивідуальне заняття.*

Розрізняють дві форми навчання гри на музичному інструменті: заняття в класі з педагогом і самостійна домашня робота. Кожний викладач, як професійний музикант, як особистість є неповторний, індивідуальна і його методика. Разом з досягненнями музичної педагогіки в цілому, діяльність творчо-думаючого викладача, його внесок у розвиток музичної педагогіки виконавства має велике значення. Праця повинна бути не тільки радісною, але і розумною. Цим виразом необхідно підкреслити продуктивність, організованість праці. У викладача є багато засобів розвинути цікавість до занять музикою. Є вміння переконливо показати, до яких художніх результатів приводить добре зроблена домашня робота: похвала за успішне виконання на академічних концертах, вдалий виступ на різноманітних конкурсах, участь у концертах зі шквалом аплодисментів тощо. Викладач може власним прикладом довести учневі, що значить по-справжньому відпрацювати технічні труднощі, і який буде кінцевий результат його кропіткої роботи над твором.

Виховання учнів, при всіх індивідуальних виконавських особливостях, неможливо без цілеспрямованої роботи над надбанням навичок самостійної роботи, розвитку творчої ініціативи на заняттях. Ця проблема психологічна і не може бути вирішена в тісних рамках

постановки рук. На початковому етапі навчання викладач пробуджує ініціативу учнів у процесі самого уроку. Поява навичок самостійності бере початок з того, що спочатку учень навчається свідомо виконувати лише вказівки і зауваження викладача. Але це керівництво повинно здійснюватись так, щоб учень працював не пасивно й механічно, а начебто здійснював особисті наміри. «Вчитель не повинен занадто багато підказувати; йому слід передусім долучити учня до радісного процесу самостійних пошуків та самостійних знахідок» – казав відомий фортепіанний викладач Г. Нейгауз. Якщо цим знехтувати, то на початковому етапі навчання виникає велика небезпека виховати в учневі механічного виконавця-«робота». Це проявиться тоді, коли викладач не навчає, а лише вимагає простого копіювання прийомів, показаних ним самим; не намагається щоб все показане пройшло через свідомість і бажання учня. А ще гірше, коли викладач починає вчити учня «по пальцям», запам'ятовувати лише струни та лади! А вивчення нот, тривалості звуку та іншої музичної обізнаності перекладає на плечі викладачів-теоретиків, бо так простіше! «Натаскування», нажаль, ще має місце в педагогічній практиці сьогоднішнього дня. Особлива шкода цього «методу» полягає в тому, що він іноді створює ілюзорне враження обдарованості учня, в той час, як насправді відбувається підміна творчої індивідуальності учня думками і почуттями такого педагога. А у вирішенні художньо-виконавських задач такий учень залишається, в більшості випадків, повністю безпорадним і не здатним самостійно розібрати та вивчити новий твір.

Перехід від повного контролю над роботою до керованої самостійності повинен бути поступовим і обережним. Головне полягає в тому, що учню належить поручати для самостійного вивчення завдання, доступні по рівню надбаних ним навичок. І не в якому разі не робити за нього те, з чим він в змозі впоратися сам. Якщо на перших етапах навчання учню пропонується самостійно вирішувати в основному прості задачі (виставити апплікатуру, обрати потрібні позиції, з'ясувати штрихи по принципу, поясненому вчителем), то по мірі розвитку виконавської техніки та музичного мислення стає можливим давати йому більш складні в художньому і технічному плані твори.

Потрібний напрямок роботи учня полягає в безперервному взаємозв'язку засвоєних художніх завдань з опануванням техніки. У співвідношенні двох сторін розвитку учня перевагу необхідно, звісно, віддавати художньому розвитку. Адже оволодіти прийомами виконання можна лише тоді, коли зрозуміла мета. При цьому єдність художнього і технічного розвитку повинна бути керуючим положенням педагогічної роботи на всіх етапах формування учня-гітариста.

Фактором, який у певній мірі допомагає поєднанню художнього і технічного розвитку гітариста, є музично-слухове уявлення. Тому в навчанні, особливо у початковому, слід надавати велике значення слуховому розвитку учня. Швидкість засвоєння музичної програми, нових п'єс, які вивчає учень, залежить в першу чергу від активності та рухливості його слухового мислення. Головними в слухових уявленнях має бути метро-ритмічна та організована звуковисотна сфера. Поступово дія внутрішнього слуху розширюється на темброву та динамічну сторони звучання, якість звуковидобування, а також на гармонію, голосоведіння, тобто на всі частини музичної структури твору. На всіх етапах музичного виховання гітариста важливу роль грає фактор розкутості та природних ігрових рухів. Координація слуху і руху буде неможливою, якщо в ігровому апараті виконавця буде навіть мала м'язова скутість.

У зв'язку з відмінністю індивідуальностей учнів потрібно використовувати різні шляхи навчання, виховання. Неорганізованість не рідко пояснюється відсутністю стійкого інтересу до діла і слабкістю волі. Виникнення «спокуси» – зайвий раз пограти в комп'ютерні ігри з товаришами, у кращому випадку дочитати цікаву книгу тощо – посуває на задній план головне. Втішаючи себе тим, що «будь що буде», учень відкладає підготовку завдання, в результаті погано його виконує, а іноді через це взагалі не приходять на заняття.

При роботі з таким учнем важливо звертати увагу на розвиток його інтересу до музики, твору який вивчається. Деяким учням особливо бракує ініціативи. Вони просять, щоб їм все показали, пояснили. Таких учнів важливо поставити в умови, при яких вони повинні систематично і всемірно проявляти свою самостійність. Викладачу необхідно бути дуже чутливим до всіх проявів їх власної ініціативи.

Чим талановитіший учень, тим частіше приходиться зустрічатись з яскравими проявами його індивідуальності. Справжні таланти зустрічаються не так часто, тому потрібно особливо уважно відноситись до їх виховання. Важливо створювати їм умови для швидкого просування вперед, не стримувати їх програмними умовами, розрахованими на учнів менш талановитих. Здібним учням потрібно дати можливість багато і систематично займатись на інструменті, тому необхідно ретельно продумати шляхи для розвантаження їх від всього зайвого, зосередити їх на самому головному.

Отже, завдання справжнього викладача в кінцевому результаті полягає в тому, щоб виховати не учнів-близнюків, а різних по мистецькій винятковості, не схожих один на одного музикантів.

### **Список використаних джерел**

1. Михайленко М. П. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста. НМАУ. К., 2011. 18 с.
2. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. НМАУ. Київ, 1998.
3. Расселл Д. 165 порад Девіда Рассела щодо техніки гри на гітарі. Contreras, Antonio de. La t6c-nica de David Russell en 165 consejos. Seville, 1998.
4. Доценко В. І. Методика підготовки гітариста-виконавця. Харків: ПДФО, 2005. 164 с.
5. Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі. Львів., 1988.