

міжмистецьких узагальнень.

#### Література

1. Авраменко О. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. серед. освіти. К.: Грамота, 2018. 256 с.
2. Борзенко О. І. Українська література (рівень стандарту) : підруч. для 10 класу закл. заг. серед. освіти. Харків: Вид-во «Ранок», 2018. 240 с.
3. Коваленко Л. Т. Українська література (рівень стандарту) : підручник для 10 кл. закладів загальної середньої освіти. К.: УОВЦ «Оріон», 2018. 320 с.
4. Слоньовська О. В. Українська література (рівень стандарту) : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. К.: Літера ЛТД, 2018. 224 с.
5. Українська література. Рівень стандарту: підруч. для 10 кл. закладів загальної середньої освіти / А. М. Фасоля, Т. О. Яценко, В. В. Уліщенко, Г. Л. Бійчук, В. М. Тименко. Київ: Педагогічна думка, 2018. 192 с.

УДК 78.25

**Гойсак В.Ю.**

завідділу духових та ударних інструментів  
Львівської середньої спеціалізованої  
музичної школи-інтернату  
ім. Соломії Крушельницької

### **ПРО ОКРЕМІ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ ТА ПОСТАВИ САКСОФОНІСТА**

Проблема становлення і формування виконавського апарату та постави виконавців на духових інструментах була і залишається в колі зацікавлень провідних музикантів, науковців і педагогів (В. Апатський, В. Блажевич, В. Богданов, З. Буркацький, Ю. Василевич, Р. Вовк, А. Карп'як). Аналіз досліджень засвідчує як багатогранний комплексний підхід до вказаної проблеми, так і необхідність подальшого її осмислення, узагальнення та поширення педагогічного досвіду.

*Мета роботи* – зацентувати увагу на важливих теоретико-методичних питаннях формування виконавського апарату, постави саксофоніста, мотивів виконавської діяльності.

Під поняттям «постановка» в грі на саксофоні мається на увазі найбільш доцільна і раціональна постановка і взаємодія всіх компонентів виконавського апарату музиканта (дихання, губ, пальців, рук) і інструмента. Завдання правильної постановки – сприяти ефективній організації занять на інструменті, адаптації виконавського апарату до особливостей звукоутворення і конструкції того чи іншого виду інструмента, до фізіологічних ігрових навантажень [1].

Розглядаючи постановку як комплексну функціональну систему виконавського апарату саксофоніста, треба відзначити, що вона формується і вдосконалюється в процесі постійної виконавської практики. Постановка здійснюється у кожного музиканта за своєю індивідуальною шкалою в залежності від його задатків і ступеня розвитку психофізіологічних рівнів.

Існуючі узагальнені методи і прийоми постановки гри на тому чи

іншому духовому інструменті дозволяють виділити їх в особливий вид постановки – стандартну (академічну). Важливою ознакою у формуванні правильної постановки є знаходження виконавцем вільної, не перенапруженої, гнучкої ігрової зони визначеної характером якісної і цілеспрямованої ігрової дії. Стандартна постановка повинна сприяти перенесенню від загальних умов пристосування музиканта до інструмента і звукоутворення на ньому, на індивідуальну ігрову основу, від розрізнених технічних навиків до комплексного формування ігрових дій [1].

Виключно важливе значення для формування амбушюра саксофоніста має дотримання таких умов постановки: а) знаходження зручного положення мундштука з тростиною у роті; б) забезпечення рівномірного м'язового тиску навколо мундштука і затиску тростини. Необхідною умовою раціональної постановки саксофонного амбушюра є створення режиму легкої опори тростини на м'язову «подушку» губи, виключаючи в умовах притиснення тростини так званим зубним тиском. Регулюючі функції амбушюра саксофоніста по відношенні до тростини не можливі без таких відпрацьованих якостей як активність, гнучкість, рухливість і витримка всього м'язового комплексу. До того ж, ця дуже тонка ігрова «настройка» амбушюра тягне за собою необхідну корекцію слухово-моторних і інтонаційно-технічних установок, координуючи одночасно роботу всіх відділів виконавського апарату саксофоніста [4].

Важливу роль у процесі звукоутворення грає правильно розвинута техніка професійного дихання, що дозволяє йому вільно без порушення музичного фразування і інтонаційної виразності гри якісно відтворювати музику. Існують дихальні вправи, для виконання без гри на інструменті, з різним функціональним впливом на організм виконавця, зокрема на: а) формування правильного вдиху і видиху; б) підвищення сили і еластичності міжреберних м'язів; в) активізацію роботи діафрагми і м'язів черевного пресу; г) організацію опори дихання. «Дихальна гімнастика» також є для музиканта хорошим засобом як для швидкого відновлення емоційного стану перед публічним виступом, так і після ігрових навантажень, стресів і втоми. Для

безперервного дихання характерне відтворення вдихання через ніс. Найскладнішим моментом у здійсненні цього дихання є навик одночасного видиху повітря через рот у мундштук (за рахунок резервного повітря, утвореного виконавцем у порожнині рота) і вдиху через ніс. Цю складність, легко долають і в подальшому доводять навик до автоматичності, шляхом спеціальних тренувань[4].

Для гри на саксофоні характерною є своя специфіка рухів пальців музиканта, пов'язана як з конструктивними особливостями інструмента, так і з руховим розмаїттям пальців обох рук, необхідною для них загальною координаційною свободою і доцільністю пристосування до клапанно-важільного механізму. Формування ігрових навиків пальцевого апарату має наступні загальні закономірності: а) на початковому етапі роботи над пальцевою моторикою руховий навик формується поступово на основі повторювання циклу рухів, тобто закріплення рефлексорного стереотипу рухів;

б) на наступній стадії технічної роботи виникає стабілізація м'язового навиків, при зміні інтонаційних, динамічних і тембрових умов гри пальці можуть виконувати дії різними аплікатурними комбінаціями; в) логічний рух пальців формується одночасно з розвитком рухової пам'яті, основу якої складають м'язово-рухові образи завчених рухів. Ознакою сформованості навиків є точність і досконалість дії пальців. При затримці в рості пальцевої техніки необхідно замінити прийоми і методи технічної підготовки виконавця. Наприклад, використовувати динамічні, ритмічні, артикуляційно-штрихові та алогічно варіативні повторення при роботі над технічно складними фрагментами чи пасажами. Важливе значення у пальцевій техніці має відчуття м'язового напруження, в якому слід розрізняти: а) ступінь зусилля натискування кисті і пальців граючого; б) тривалість м'язового напруження (розслаблення) і їх зміни у чергуванні ведучих і допоміжних рухів пальців; в) спротив, пов'язаний з подоланням механічної зворотної сили клапанно-важільного механізму інструмента; г) швидкість і реактивність рухів пальців [4].

Мотиви виконавської діяльності існують не ізольовано, а взаємно пов'язано, утворюючи мотиваційні комплекси, які складаються із домінуючих і підпорядкованих мотивів. Так, у високопрофесійного виконавця – це сильно виражена потреба у досягненні виконавського, артистичного успіху, у прагненні до неординарної, високомистецької гри, а також уникнення можливих психологічних і виконавських невдач. Це спонукає музиканта прискіпливо працювати над музично-виконавською технікою, художньою інтонацією, продумувати і планувати режим і методи занять, підбирати репертуар, тобто це, що сприяє високій продуктивності і стабільності у виконавській діяльності. Оптимальна готовність виконавського апарату характеризується не тільки майстерністю музиканта, але й досконалою координацією окремих органів і системи організму, що беруть участь у ігровому процесі, а також стійкістю виконавця до несприятливих факторів впливу [7].

У саксофонному виконавстві розвиненість емоційної сфери, досягнення належного рівня емоційної культури має важливе значення, оскільки специфіка професійної діяльності передбачає оволодіння умінням не тільки досягти

емоційний зміст музичного твору, а й передавати його завдяки музичним засобам виразності в процесі безпосередньої діяльності. Такою діяльністю є творчий процес інтерпретування музичного твору. Осягнення авторського задуму, ототожнення емоційного змісту художнього образу зі своїми емоційними переживаннями потребує роботи над розвитком емоційного інтелекту: сприйняття й вираження емоцій; посилення мислення за допомогою емоцій; розуміння емоцій (здатність переходу від одного стану до іншого); керування емоціями [3]. Відтак педагог має дбати про створення відповідного емоційного тону як окремого уроку, так і всього процесу навчання. Натхненність занять, їхня насиченість художніми емоціями мають бути неодмінними психолого-педагогічними умовами формування творчої особистості саксофоніста в процесі професійної підготовки.

У висновку можна стверджувати, що формування постави,

виконавського апарату та емоційної сфери – довготривалий процес, який реалізується протягом усього періоду навчання гри на саксофоні і здійснюється у взаємодії освітніх, розвивальних, організаційних та аксіологічних функцій.

#### Література

1. Апатський В. М. Теоретичні основи гри на духових інструментах: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: спец. 17.00.02 / Апатський Володимир Миколайович. – К., 1993. – 45 с.
2. Василевич Ю. В., Мельник О. Ю. Музичний інструмент саксофон // Програма для музичної школи (музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу): – Вінниця: Нова Книга, 2005. – 40с.
3. Жайворонок Н. Б. Специфіка музичного виконавства // Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22-23 жовтня 2004 року. – К., 2004. – С. 188-189.
4. Іванов В. Основи індивідуальної техніки саксофоніста. М.: Музика, 1993. – 55 с.
5. Кириленко Т. С. Психологія: емоційна сфера особистості: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. – К.: Либідь, 2007. – 256 с.
6. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. ... канд. пед. наук. – Мелітополь, 2000. – 260 с.
7. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. – К., 1994. – 157 с.
8. Палаженко О. П. Методичні основи формування музично-виконавських умінь учнів-духовиків в умовах позашкільної спеціалізованої освіти / О. П. Палаженко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 2013. – Вип. 100. – С. 137 – 145.

УДК 378.041

**Головко Н. І.**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
golovkonata@ukr.net

**Бахмач Л. А.**

кандидат педагогічних наук  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
golovkonata@ukr.net

## **САМООСВІТА ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧА**

На сьогодні актуальним є підвищення рівня професійної компетентності викладача, здатного творчо мислити, моделювати освітній процес, бути