

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-150.2021.12>

УДК 378.011.3-051:78]:7.079:398

Попович Е. Ф.

РОЛЬ КОНКУРСНО-ФЕСТИВАЛЬНОГО МИСТЕЦЬКОГО РУХУ ФОЛЬКМУЗИКИ У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Вітчизняна школа духового виконавства спрямована на всебічний розвиток виконавця, що поєднує високу технічну майстерність і музикальність розкриття художнього образу. Не менш важливим є формування досвіду читання нот з листа і досвіду ансамблевого музикування. Вести мову про ізольований розвиток окремих елементів виконавської виразності не доводиться, якщо виконавські навички не будуть постійно зв'язуватися з виразною передачею образів, почуттів, думок і настроїв. Вміння проникати в сутність музичного образу і задум композитора, вміння орієнтуватися в музичному матеріалі, використовуючи при виконанні різні засоби виразності та необхідну міру руху і динаміки потребує емоційно-активного ставлення до твору, що виконується. Головною метою заняття мають стати змістовність, глибина і емоційність виконання.

У статті розглядається проблема формування виконавської майстерності майбутнього викладача гри на духових інструментах. Виявлено сутність виконавської майстерності особистості як важливої характеристики її спрямованості до пізнання явищ художньої культури та фактору регулювання життєтворчості. Зосереджено увагу на проблемі формування художніх орієнтацій студентів, що передбачає корекцію аксіологічних установок сприймання мистецтва, визначення орієнтирів самореалізації молоді в художньо-творчій діяльності. Унікальним засобом формування виконавської майстерності майбутнього викладача гри на духових інструментах визначено конкурсно-фестивальний рух, який синтезує різні види мистецтва, надає студентам можливість пізнання цілісності художніх образів, ідентифікації з ними, а також самовизначеності в багатовимірному просторі художньої культури.

Ключові слова: музичне навчання, викладач гри на духових інструментах, виконавська майстерність, конкурсно-фестивальний рух, фолк-музика.

Вступ [1].

Одним з фундаментальних педагогічних завдань у сфері музичного мистецтва є розвиток музикальності майбутніх виконавців, що включає комплекс таких понять, як музичний слух, музичний ритм і музична пам'ять. Педагоги при навчанні гри на музичному інструменті ставлять різні орієнтири: одні спрямовані на вдосконалення техніки учня, паралельно з цим піклуючись про загальну музичну підготовку, інші, навпаки, в першу чергу сконцентровані на осмисленому музичному виконанні. Проте, в цілому вітчизняна школа духового виконавства спрямована на всебічний розвиток виконавця, що поєднує високу технічну майстерність і музикальність розкриття художнього образу. Не менш важливим є формування досвіду читання нот з листа і досвіду ансамблевого музикування. Вести мову про ізольований розвиток окремих елементів виконавської виразності не доводиться, якщо виконавські навички не будуть постійно зв'язуватися з виразною передачею образів,

почуттів, думок і настроїв. Вміння проникати в сутність музичного образу і задум композитора, вміння орієнтуватися в музичному матеріалі, використовуючи при виконанні різні засоби виразності та необхідну міру руху і динаміки потребує емоційно-активного ставлення до твору, що виконується. Головною метою заняття мають стати змістовність, глибина і емоційність виконання.

Вітчизняні та зарубіжні педагоги-духовики ХХ сторіччя В. Блажевич, Б. Діков, Г. Орвід, М. Платонов, С. Розанов, Ю. Усов, А. Федотов, В. Цибін сформували так звану “психофізіологічну школу гри на духових інструментах”, основною вимогою якої було свідоме ставлення до виконавського процесу. Гра на духових інструментах розглядалася ними як складний психофізіологічний акт, керований вищою нервовою діяльністю людини. Методика навчання гри на духових інструментах виробила особливі художні вимоги до виконавців: “ясність, глибина і виразність звуку, співуча кантілена, яскрава емоційність, простота і щирість у вираженні почуттів”. Музичний авангардизм, що існував з кінця ХІХ сторіччя до останньої чверті ХХ сторіччя, виявив необхідність вдосконалити виконавські прийоми ХІХ сторіччя, а також доповнити методику навчання гри на духових інструментах вивченням нових, нетрадиційних виконавських прийомів, до яких належать: 1) перманентне (безперервне) виконавське дихання; 2) гра акордами (багатозвуччя); 3) *Frullato* на мідних духових інструментах; 4) так звана “гра у квадратах”; 5) четверть тонова альтерація; 6) губна осциляція; 7) язичкове *pizzicato*; 8) удар долонею по мундштуку мідного духового інструмента; 9) стукіт пальцем по клапану або корпусу інструменту [46].

У ХХ столітті з’явилося багато нової методичної літератури, серед якої чотири збірники статей і нарисів “Методика навчання гри на духових інструментах” (один під редакцією Є. Назайкинського і три під редакцією Ю. Усова), книга А. Федотова “Методика навчання гри на духових інструментах” (1975 р.), яка користується у сучасній практиці виховання виконавців [11].

Теоретико-методологічну основу нашого дослідження склали: наукові розвідки з історії музичної педагогіки, музикознавства, теорії музики (Г. Григор’єва, Є. Милосердов, Є. Назайкинський, Ю. Солопанова, А. Трудков, Є. Федорович та ін.); дослідження в галузі теорії, методології, методики музичного навчання і виховання (Е. Абдуллін, І. Знам’янська, О. Михайличенко, Г. Падалка, І. Сахнова, Т. Стражников, Л. Уколов, Б. Целковніков, О. Щолокова, Д. Юник та ін.); методики навчання гри на духових музичних інструментах ансамблево-оркестрового профілю, зокрема трубі (А. Володін, Ю. Василевич, В. Гурфінкель, Р. Дзвінка, М. Зейналов, В. Іванов, І. Мозговенко, О. Палаженко, Н. Платонов, А. Рівчун, А. Седракян, Ф. Шоллар та ін.); спеціальні дослідження в галузі духової інструментальної музики, оркестровки, інструментування, виконавського мистецтва на духових інструментах (І. Архангельський, Г. Берліоз, М. Віхарєв, Ф. Геварт, Ф. Глейхен, М. Готліб, Г. Дмитрієв, Н. Зряковський, Г. Іхільчік, А. Котенко, Л. Мальтер, В. Тутунов, П. Черватюк).

Протягом розробленого та впровадженого у МДУ лонгітюдного включеного і невключеного спостереження, що дозволив зафіксувати й проаналізувати зміст освітнього процесу в класі труби, застосовуючи метод моделювання у професійній підготовці виконавця-інструменталіста, нами запропонована модель індивідуальної траєкторії становлення виконавця-трубача, на підставі якої формується і вдосконалюється педагогічний процес професійної підготовки студентів. Дослідженню музично-акустичних, технічних, художніх проблем гри на духових інструментах присвячено низку мистецтвознавчих, музично-методичних робіт (В. Апатський, В. Венгловський, С. Горовий, І. Гішка, В. Іванов, П. Круль, М. Крупей, Г. Марценюк, В. Посвалюк, І. Пушечніков, Ю. Усов, І. Якустиді та ін.).

Мета статті полягає в розкритті загальних сучасних тенденцій розвитку мистецької педагогіки і виконавства на духових інструментах, зокрема на трубі, в теоретико-методологічному, організаційно-педагогічному, психолого-комунікативному, творчо-виконавському аспектах, що дозволило усвідомити і сформулювати проблеми, перспективи, виокремити принципи музичного навчання студентів мистецьких навчальних закладів, висвітлити роль комунікативної взаємодії з представниками сучасної фолк-культури у класі труби як одного з найскладніших художньо-інтелектуальних процесів у виконавському мистецтві, в результаті якого вирішуються мистецькі й академічні завдання, шліфується виконавський аспект майбутньої професійної діяльності студентів.

Етнофестиваль – відносно нове явище української культури, яке активно розвивається. Це один із різновидів музичних фестивалів, названий відповідно до стилю музики (етно, фольк), яка є обов'язковим складником дійства, на рівні з представленою традиційною матеріальною культурою. У наукових колах етнофестивалі умовно поділяються за жанрами: "різножанрові (до них належать фестивалі народної творчості, етнофестивалі, дитячі фольклорні фестивалі, фестивалі пісенно-обрядового фольклору, гастрономічні й інші); музичні (фестивалі оркестрів та ансамблів народних інструментів, троїстих музик, фестивалі бандуристів, гармоністів тощо); фестивалі фольклорного танцю; мистецькі (фестивалі гончарів, ковалів, соломників та інших видів народних промислів).

Згідно з функціональним призначенням, вони поділяються на фестивалі-конкурси, фестивалі-огляди, фестивалі-ярмарки. Як вважає С. Чернецької, "відповідно до зазначених у статутах кожного із форумів вікових категорій учасників, вони поділяються на "змішані" (для різних категорій населення: діти, молодь, люди середнього та старшого віку), фестивалі для молоді, а також окремо дитячі" [78, с. 367]. Нині в Україні діють два типи відповідних фестивалів: форуми, що мають константну локацію проведення, та, так звані, "мандрівні" (як-от Міжнародний гуцульський фестиваль та Міжнародний етнофестиваль "Країна Мрій") [11].

Головними функціями етнофестивалів та фестивалів-конкурсів є: *функція збереження, відродження та популяризації* культурно-мистецької спадщини України; *навчально-виховна*, коли поряд із пісенними платформами

презентовано проведення майстер-класів, виставок ужиткового мистецтва, фольклорних міні-вистав, що сприяє розвитку творчого потенціалу відвідувачів, дозволяє ознайомитись із давніми традиціями тощо); *соціокультурно-просвітницька* як орієнтир на загальнолюдські та національні культурні цінності, що покликано підтримати процеси становлення емоційно-ціннісного відношення студентів до дійсності; *рефлексивно-оцінювальна*, що ґрунтується глибоко внутрішніх психологічних процесах рефлексії та емпатії, які забезпечують особистісне глибоке і щире співпереживання художнього образу, яскравий емоційний відгук на авторську ідею митця, осмислення своїх власних художніх вражень, вибірковість ставлень до художніх образів. При цьому оцінювання художніх явищ є процесом не лише з'ясування міри об'єктивної художньої довершеності мистецьких творінь, а й суб'єктивної значущості художніх цінностей; *креативно-перетворювальна* як здатність до творчого спілкування з мистецтвом, до глибокого індивідуального бачення художнього світу; *смыслеутворююча*, що сягає духовного збагачення, гармонізації внутрішнього життя слухачів через заглиблення до таємниць художньої культури та мистецтва, духовної творчості, до усвідомлення сенсу буття.

На думку С. Чернецької, основним завданням етнофестивалю є широке залучення населення до участі в народній творчості; практичне знайомство з джерелами автентичного фольклору й національних етнографічних груп України та інших держав; пошук і привернення уваги до вивчення фольклору науково-дослідницьких спільнот, окремих збирачів нематеріальної культурної спадщини; розвиток українського фольклору, традицій, звичаїв різних національностей, духовне збагачення українського народу.

Метою ж вітчизняного фольклорно-фестивального руху є сприяння розвитку і популяризації української мистецької традиції, збереження рівноваги між традицією та інновацією; формування й розвиток національної ідентичності шляхом створення нового мистецького середовища; налагодження культурних зв'язків та творчого взаємообміну України та інших країн світу; підвищення ролі культурної спадщини у формуванні патріотичного світогляду підростаючого покоління [77].

Фольклорно-фестивальний рух в Україні розпочався наприкінці 80-х рр. ХХ ст.: фестиваль кобзарського мистецтва "Вересаєве свято" (1988 р.) у с. Сокиринці Чернігівської обл., фестиваль зимових обрядів "Florile dalbe" ("Белая кипень") (1988 р.) у м. Рені, Одеської області. Першими фестивалями фольклору в Україні також стали: фестиваль грецької культури "Мега юрти" (1988 р.) у Донецькій обл., обласний фестиваль колядницьких колективів "Вертеп" у м. Мукачеві (1989 р.), у червні 1991 р. в Луцьку Міжнародний фестиваль українського фольклору "Берегиня", у вересні в с. Верховина Івано-Франківської області – перший Міжнародний гуцульський фестиваль. Поступово поширюється нова форма фольклорного руху – етнофестивалі. За роки незалежності в Україні створено цілий ряд регулярних фестивалів фольклорного спрямування. Вони охоплюють широкий спектр традиційної української культури (обряди, звичаї, народні пісні, танці, музику тощо).

В. Скуратівський, у творчому доробку якого є проведення ряду таких відомих в Україні та далеко за її межами форумів, як Міжнародний фестиваль українського фольклору “Берегиня”, Міжнародний фестиваль традиційної народної культури “Покуть”, Міжнародний фестиваль дитячого фольклору “Котилася торба з високого горба”, зазначав, що завдяки таким фестивалям пощастило оживити згасаючі джерельця народної пісенної культури, виявити невідомих досі носіїв і популяризаторів й у такий спосіб збагатити фольклорну спадщину національним мелосом [67].

Етнофестиваль, як форма фольклорного, набуває все більшого поширення: Міжнародний фестиваль етнічної музики й лендарту “Шешори” (с. Шешори, Івано-Франківська обл., 2003 р.), Міжнародний етнофестиваль “Країна Мрій” (Київ, 2004 р.), Міжнародний етнофестиваль “Підкамінь” (с. Підкамінь, Бродівський район Львівської обл., 2007 р.), Міжнародний екокультурний фестиваль “Трипільське коло” (м. Ржищів Київської обл., 2008 р.) тощо. Вивчення фестивальньо-фольклорного руху засвідчило, що завдяки змістовним художньо-мистецьким і науковим програмам фестивалів, які насичені народними традиціями і поліетнічним спілкуванням, форуми позитивно впливають на відродження української культурно-мистецької спадщини, сприяють взаємодії регіональних культурних ідентичностей у єдиний культурно-мистецький простір сучасної України.

Етнофестивалі національних культур – фестиваль етнічної музики “Тайстра Чугайстра” (Львів), “Мелодії соляних озер” (с. Солотвино, Тячівський р-н), “Дзвони Лемківщини” (м. Монастириськ), “Відгомін Beskidів” (сmt Рожнятів Івано-Франківської обл.), фестиваль єврейського мистецтва “Шолом, Україно!” (Луцьк), міжнародний фестиваль національних культур “Всі ми діти твої, Україно” (сmt. Шаргород), всеукраїнський фольклорний фестиваль чехів на Україні (м. Вінниця), фестиваль польської культури “Єднаймося, радіймо, співаймо!” (Вінниця), регіональний фестиваль молдавської та румунської культури “Мерцішор” (Чернівці), міжнародний фестиваль традиційних культур “ЕтноСвіт” (Львів), міжнародний фольклорний фестиваль “Буковинські зустрічі” (Україна, Польща, Румунія, Угорщина, Словаччина) та ін.

Великий відсоток етно-року репрезентують зі своїх платформ рок-фестивалі “Рок Січ” (Труханів острів, м. Київ; з 2006 по 2010 рр., а з 2013 р. – щорічно); “Рок-Екзистенція” (Київ; з 1995 по 2005 рр.); етно-рок фестиваль “Мазепа-Фест” (Полтава, 2003–2016 рр.; надалі планується перенесення заходу до Коломаку [65]); міжнародний фестиваль “Woodstock Ukraine” (Львівщина, з 2012 р.); міжнародний рок-фестиваль “Славське рок-фест” (Львівщина; з 2007 р.), щорічний фестиваль “Захід-фест” (з 2009 р. на Львівщині, а з 2011 р. проходить біля с. Родатичі Городоцько-го р-ну), рок-фестиваль “Тарас Бульба” (відбувається з 1991 р. на берегах р. Ікви, від мурами Дубенського замку) тощо.

Різноманітні патріотично зорієнтовані культурні платформи пропонують: об'єднаний фестиваль “PORTO FRANKO ГОГОЛЬFEST” (2016 р.) спільно створений організаторами Івано-Франківського “PORTO FRANKO” та Київського “ГОГОЛЬFEST”, фестиваль “Шешори” – щорічний український

фестиваль, який з 2003 по 2008 рр. відбувався в с. Шешори на Івано-Франківщині, а, з 2009 р. – “Арт-Поле” (Вінницька обл.), всеукраїнський фестиваль “Бандерштат” (Луцьк, з 2007 р.).

Переважає більшість етнофорумів проходять під відкритим небом, на території, так званого, місця сили (щоб привабити туристів тощо). Це дає змогу віднести такі фестивалі до міжнародного терміна “open air” (“Захід-фест”, “Арт-поле”, “Країна Мрій” та багато ін.).

За сприяння Всеукраїнської асоціації молодих дослідників фольклору та лідера гурту “Воплі Відоплясова” Олега Скрипки наприкінці 1990-х – на початку 2000-х здійснено багато акцій та заходів для популяризації фольк-матеріалу та традиційної української культури. Наприклад, створений фестиваль “Країна мрій”, який зміг зібрати у 2004 р. більше мільйона людей на “Співочому полі” під Києвом. Час проведення літнього фестивалю збігається з шанованим у народі святом Івана Купала, що дає змогу віднести дійство до розряду фестивалів, приурочених до певного сакрального вірування наших предків. Адже ідея фестивалю – “відродження традиційної української культури, підтримка сучасних музичних етнічних стилів, ознайомлення українського глядача з елементами етносу інших народів” [35]. З часу заснування географія та календар “Країни мрій” значно розширилися, й з 2004 до 2017 р. захід пройшов у кількох містах та навіть поза межами України (Київ, Львів, Вінниця, Дніпро, Лондон, Сургут, Перм), в ньому брали участь колективи і виконавці з понад 30 країн. Також у заходах щороку бере участь велика кількість українських виконавців як сучасного, так і автентичного спрямувань: Олег Скрипка і Ле Гранд Оркестр, “Тартак”, “Гайдамаки”, “Мандри”, “Древо”, “Гуртоправці”, “Божичі”, “Надобридєнь”, “Муравський Шлях”, “Буття”, “Гуляй-город”, “Карпатіянс”, “Володар”, “Весільні Музики”, “Очеретяний Кіт”, “Гуцул Каліпсо”, “Пікардійська Терція” та багато інших, кобзарі, а також дитячі та автентичні колективи. Традиційно цей open-air фестиваль має 3 основні сцени: World Music Stage, Ethno-Jazz Stage та Disco Lounge Stage. Крім того, для підтримки національної та патріотичної атмосфери фестивалю відкрита “Козацька галявина”, де можна повправлятися в традиційній українській боротьбі. Цікавими є зона етнофлористики та майстерня танців, сцена сучасної бандури та кобзарська майстерня.

“Країна Мрій” має декілька дочірніх проєктів – це “Le Grand Orchestra”, до складу якого ввійшли найкращі етнічні музики України, представники Оркестру ЗСУ та фольклорного гурту “Божичі”. “Le Grand Orchestra” часто експериментує із поєднанням народних мелодій з мотивами румби, джазу та блюзу. Інший етнопроект народився під час співпраці Олега Скрипки із НАОНІ (Національним оркестром народних інструментів). Основою їх концертних програм є народна інструментальна музика всіх регіонів країни, класичні твори та світові хіти.

Видавництво “Країна мрій” (створене у травні 2006 р.) має каталог із 300 пісень та 50 кліпів, втілює в життя різноманітні проєкти в жанрі world music, здійснює реставрацію й перевидання української музичної спадщини та класичних рок-альбомів [35].

Багато фольклорних фестивалів приурочені до певного релігійного свята, яке в народі чи історії України має своє окреме важливе значення (Івана Купала, Покрова, Різдво Христове), що і формує специфіку форуму, тобто відносить його до літнього, осіннього чи зимового заходу.

Зимова “Країна Мрій” припадає на Різдвяні свята і проводиться в період з 6 по 8 січня в різних містах України. На фестивалі культивуються традиції українського Різдва з вертепом, піснями та танцями просто неба. У 2017 році захід пройшов одночасно у двох містах – Києві та Дніпрі. Ідеєю заходу є прагнення донести до відвідувачів красу та мелодійність українських колядок. Серед учасників – автор вертепу Сашко Лірник, Олег Скрипка, Брати Капранови, Іван Леньо, Юрко Журавель, Іван Малкович, Тарас Компаніченко, гурт “Врода”, дитячий фольклорний ансамбль “Зернятко”. Традиційно проходить ярмарок народних майстрів, звучать колядки від кращих рок і фольк гуртів України та Франції (Олег Скрипка та Ле Гранд Оркестр, “Етна-тріо Троїца”, Фома та Різдвяний Оркестр, “Чоботи з Бугая” та багато інших). Козаки та козачки “Мамаєвої Слободи” в рамках “Країни Мрій” проводиться феєричне дійство “Козацька Коляда”, де можна побачити, як козаки верхи на конях з зіркою їдуть від хати до хати та колядують. Також “Мамаєва Слобода” проводить для громади майстер-клас із приготування куті.

Широка палітра виконавців (фольк-рок, фольк-джаз, поп-фольк, музична евтектика тощо) та представництво багатьох країн світу надає “Країні Мрій” статус міжнародного форуму та право вважатися найбільшою фольклорною open air фестивальною платформою країни.

Цікавим та автентичним не лише за складом виконавців та ідеєю, а й за своєю структурою, є міжнародний екокультурний фестиваль **“Трипільське коло”** (рік заснування – 2008). Проходить захід на пагорбах Дніпра неподалік міста Ржищева Київської області. Фестиваль має концептуальний п'ятирічний цикл, де кожен рік носить тематику однієї із стихій природи – Води, Землі, Повітря та Вогню. П'ятий рік під назвою “Парад Стихій” є інтегруючим та об'єднує в собі всі попередні напрацювання. Відтак, кожен фестиваль циклу має також власну мистецьку, освітню, екологічну та соціальну тематику. Метою фестивалю є прагнення пробудити живий інтерес до історичної спадщини, зокрема, трипільської культури, запропонувати альтернативні способи організації відпочинку для сім'ї та молоді, відродити й інтегрувати в сучасний світ різноманітні етнічні традиції, поєднуючи їх з елементами сучасних досягнень у галузях культури, освіти, виробництва тощо.

Таким чином, фестиваль об'єднує в собі рекреаційні, музичні, екологічні, освітні, експозиційні та інші культурно-розважальні та культурно-просвітницькі завдання в стилі “етно”. У основних музичних програмах фестивалю за 9 років існування взяли участь такі фольк-зорієнтовані альтернативні гурти та автентичні колективи: “Тінь Сонця”, “Гуляй-город”, “АтмАсфера”, “Даха-Браха”, “Гайдамаки”, Руслана, “Очеретяний кіт”, “Пікардійська терція”, Ілларія та ін.

Влітку 2008 р. в старовинному містечку Любеч, що на Чернігівщині (Ріпкинський р-н), стартував Перший відкритий фестиваль традиційної слов'янської культури та бойових єдиноборств **“Київська Русь”** (згодом

фестиваль набув статусу міжнародного). Найголовніша мета фестивалю – пропаганда історичних, культурно-мистецьких надбань Сіверського краю, народних художніх промислів, популяризація традиційних бойових видів єдиноборств. Програма фестивалю включає в себе концертні та театралізовані дійства за участю пісенних, музичних, хореографічних, історичних театрів тощо. Протягом усього часу існування фестивалю, у ньому взяли участь етно-рок гурт “Сполох”, ансамбль пісні і танцю обласного філармонійного центру “Сіверські клейноди” (м. Чернігів), народний ансамбль української пісні “Мрія” (м. Славутич), фольклорний ансамбль “Живиця” (м. Лоев, Гомельська обл., Білорусь), фольклорний колектив с. Рудка Чернігівського р-ну, ансамбль народної пісні “Лілея” Корюківського РБК [41].

Всеукраїнський дитячий фольклорний фестиваль “**Орелі**” (2008 р. засновник – Український центр народної культури “Музей Івана Гончара” та продюсерська компанія “Ethno Sound”; Київ). Мета форуму – збагачення сучасних методів виховання дитини досягненнями української етнопедогогіки. За основу формування особистості, на думку ініціаторів, необхідно брати автентичну народну культуру [16, с. 1-3]. Дводенна фольклорна програма заходу пропонує унікальні традиції весняних та літніх календарних свят з різних регіонів країни: веснянки Слобожанщини, Полісся, Наддніпрянщини, гаївки Поділля та Львівщини, кущові обряди Рівненського Полісся, купальські обряди Київщини тощо.

Фольклорний фестиваль колядок і щедрівок щороку проходить у м. Вінниця та в Тульчинському районному центрі. Так, у період Старого Нового року до міста завітають фольклорні колективи з цікавою різдвяною програмою. Окрім виконання різноманітних варіантів центрально-українських щедрівок та колядок, обрядових пісень зимового циклу, у рамках фестивалю відбувається постановка різдвяного вертепу та конкурс різдвяних зірок (обрядової атрибутики).

У західній частині країни музичні фестивалі завжди були спрямовані на підтримку, розвиток та популяризацію саме українського: мови, культури, мистецтва. Важливу етнографічну просвітницьку місію виконує фестиваль “**Підкамінь**” (дата заснування – 2007 р.; остання декада липня; с. Підкамінь (Бродівський р-н, Львівська обл.). Головною метою фестивалю є привернення уваги до відбудови пам’яток архітектури та популяризація всього українського, починаючи з сучасної фольк-пісні до національного одягу. За роки існування на фестивалі виступили багато українських колективів: “Гуцул Каліпсо”, “ДримбаДаДзиг’а”, “Кому вниз”, “Пропала грамота”, “Тарасова ніч”, “Атмосфера”, “Бурдон”, “Вій”, “ГМД Вертеп”, “Мертвий півень”, “Русичі”, “Етно XL” та ін [56].

Вузьку спеціалізацію має міжнародний етнографічно-фольклорний фестиваль “**Родослав**” (Івано-Франківськ; засновано – 2007 р.). Програма фестивалю складається із виступів творчих колективів з їх концертними програмами в районах області, фольклорних світлиць в навчальних закладах та музеях, виступів на майданах та площах міста. Захід належить до осінніх фестивалів. Організатори визначають його, як фольклорний фестиваль

етнографічних регіонів України. Метою фестивалю є відродження та збереження традицій і обрядів, що побутували у гуцулів, бойків, лемків, покутян, опілян, виявлення спільних джерел їхнього виникнення й розвитку, сприяння успішному втіленню в життя та популяризації народної творчості шляхом ознайомлення з творчими колективами, окремими виконавцями й майстрами декоративно-ужиткового мистецтва [66].

“Коляда на Майзлях” (Івано-Франківськ, 2010 р.) – це фестиваль зимового циклу. У заході беруть участь майже півсотні хорів з Івано-Франківщини, Києва, Львівщини та інших областей країни. Концерти, як правило, проходять у церкві Царя Христа монастиря Отців-василіян. Зокрема, виступили такі фольклорні колективи: жіночий вокальний ансамбль “Відроджена пісня”, с. Микитинці, фольклорний ансамбль ДМШ № 1 “Дзвіночки”, ансамбль “Яворина” Союзу українок, фольклорно-етнографічний ансамбль “Вишиваночка”, с. Дуба, Рожнятівський р-н, народний аматорський чоловічий вокальний ансамбль “Кришталь” БК с. Баня-Березів, Косівський р-н, народний аматорський жіночий ансамбль “Мелодія” Рожнятівського НД, фольклорний колектив “Писанка”, с. Сопів, Коломийський р-н та ін.

Традицію різдвяно-новорічних свят і обрядів слов'янських народів плекає міжнародний слов'янський фестиваль **“Коляда”** (1995 р. м. Рівне). Згідно із зазначеними в положенні фестивалю вимогами кожен ансамбль готує програму, що складається з регіонального різдвяно-новорічного обряду (вистави), яка виражає самобутність певного етнографічного регіону [77].

Фестивальна програма має три частини: на Різдво проходять конкурси колядок, на Щедрий вечір відбувається театралізоване обрядодійство “Новорічна Переберія”. Заключна частина триптиху проходить на Водохреща – “Вертепна містерія”, що полягає в конкурсі вертепних показів.

Знаковою подією для фольклорних виконавців є Міжнародний фестиваль українського фольклору “Берегиня”, який започатковано у Луцьку в червні 1991 року. У фестивалі беруть участь солісти, вокальні фольклорні гурти, фольклорно-етнографічні ансамблі, народні музики та інструментальні ансамблі. Завдання фестивалю: утвердження українських народних традицій у побуті українського народу; популяризація традиційних обрядів, звичаїв українців всіх земель; виявлення самобутніх автентичних та сучасних фольклорних колективів, майстрів народних ремесел; посилення впливу традиційної народної культури на формування світогляду й духовності молодого покоління українців. Фестиваль передбачає показ календарно-обрядових та родинно-побутових дійств: літньо-осінні звичаї та обряди, ігри, розваги, пісні; фрагменти весілля, народин, хрестин, толоки тощо. У Луцьку всьоме відбудеться фестиваль українського фольклору “Берегиня” [72].

Культовою подією є **Міжнародний гуцульський фестиваль** (International Hutsul Festival, з 1991 р.) – фольклорно-етнографічний фестиваль, який проходить щорічно в одному з міст Гуцульщини. Кожний рік фестивалю відкриває гостям та відвідувачам сторінку гуцульського розвою, розкриття великого народного таланту. Уже перший фестиваль підтвердив статус міжнародного, адже брали в ньому участь гуцули з Румунії, а також делегації і

гості з Польщі, Німеччини, Великобританії, США та ін. країн. У рамках фестивалю за всі роки незалежності взяли участь велика кількість самодіяльних та професійних фольклорних ансамблів. Незмінною умовою заходу залишається використання гуцульського автенту, говірки й атрибутики.

До весняних фестивалів відноситься фольклорний форум **“Великдень у Космачі”** (з 2007 р.). Захід є міжнародним фестивалем, який проводиться навесні у с. Космач Івано-Франківської обл. Серед основних завдань форуму – популяризація автентичної, традиційної української культури, плекання традицій та звичаїв. У рамках фестивалю проходять виставки традиційної народної культури, наукова конференція, виступи українських та закордонних world music та фольк-рок колективів тощо.

Буковинський молодіжний етнодуховний фестиваль **“Обнова-фест”** (2008 Чернівці; на Зелені свята в Чернівецькому обласному музеї народної архітектури та побуту) В “Обнова-фесті” взяли участь кращі фольклорні колективи краю (“Черемшина”, “Южинецькі молодички”...), народні умільці, відомі українські музичні гурти. Мета фестивалю: поєднуючи українські народні звичаї і традиції, духовну обрядовість з історичним минулим та сучасною молодіжною культурою, сприяти зростанню національної самосвідомості молодих людей, вихованню гордості та патріотизму до своєї держави, рідного краю, міста. Типова програма: виступи аматорських та професійних фольклорних і танцювальних колективів, виставка-продаж виробів народних майстрів, історична реконструкція, майстер-класи [8].

Харківщину презентує Міжнародний фестиваль традиційної народної культури **“Покуть”** (Харків, 1996 р.). захід є концептуальним і складається з традиційних заходів до свят Івана Купала, Спаса, Покрови. Цікавим є те, що на сцені форуму продукується лише автентика й непрофесійне кобзарське та лірницьке виконання. Важливим моментом фестивалю, на думку мистецтвознавців, є те, що дослідження і презентування культурних взаємозв'язків на ньому простежуються в ланцюжку: колектив (носіє традиції) – виконавсько-дослідницький гурт – дитячий фольклорний колектив [65].

На території Національного заповідника “Хортиця” щорічно відбувається всеукраїнський козацький фестиваль **“Покрова на Хортиці”** (Запорізька обл., 2011 р). На сценах фестивалю виступають професіональні й аматорські творчі колективи та окремі виконавці, майстри з традиційних видів народної творчості з усієї країни (народні фольклорні ансамблі “Криниця” Підгородненського міського БК, “Богуславочка” Богуславського сільського БК та “Першоцвіт” Кочережківського НД з Дніпропетровської обл. тощо.

Серед фестивалів такого типу слід відзначити **I Міжнародний етнофестиваль “Ладовиці”**, який проходив у місті Хмельницький. Аби створити справжнє свято національного духу, народних традицій, невичерпно народної творчості у ньому взяли участь: жіночий ансамбль грузинської традиційної музики “Іалоні” (Грузія), фольклорний гурт “Родовід” (м. Львів), фольклорний ансамбль “Добриня” (Польща), молодіжний фольклорний гурт “Серпанок” (м. Суми), також гурт “Go-A” (м. Київ), етно-рок гурт “Чумацький шлях” (м. Хмельницький) та інші.

Фестиваль “Ладовиці” відкрив нову сторінку культурних зв’язків, подарував яскраве розмаїття та неповторний колорит різних національних культур, сприяв поширенню здобутків української культури.

Мистецькі виступи учасників фестивалю, цікаві майстер-класи та зустрічі з непересічними творчими особистостями, унікальними колективами, виставка – ярмарок виробів майстрів ужиткового мистецтва подарували мені радість від пізнання світу автентичного фольклору та народної традиції.

Організатори відповідних фестивалів прагнуть пробудити інтерес до історичної спадщини, відродити та інтегрувати в сучасний світ різноманітні етнічні традиції, поєднуючи їх з елементами досягнень в галузях культури, освіти, виробництва, менеджменту та інших сфер життя людини. Завдяки етнофестивалю, на думку А. Пискач, “зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, розвивається і популяризується етнотворчість, виявляється і підтримується обдарована творча молодь” [55, с. 214].

Аналізуючи вітчизняні найбільш масштабні фольклорні пісенні фестивалі, ми дійшли висновку, що ці форуми є багатофункціональним, соціокультурним дійством, яке консолідує український народ до переосмислення своєї культурної ідентичності та етнічної спадщини. З великої кількості етнофорумів, які проходять у всіх регіонах України, найбільш представлені центральні та західні регіони країни – центральний, як культурний репрезентатор традицій, а західний, як індикатор самосвідомості нації, й плекання народної творчості. Серед найбільш активних міст (областей) щодо запровадження та організації масштабних саме фольклорних форумів можемо назвати Київ, Львів, Рівне, Івано-Франківськ, Тернопіль. Зрештою, фестиваль стає “фактором залучення міста як повноцінного культурного суб’єкту до світового культурного простору, а сам фестиваль набуває значення обов’язкового атрибуту культурного центру” [28, с. 18].

1. Розкрито загальні сучасні тенденції розвитку педагогіки і виконавства гри на духових інструментах, зокрема, саксофона в теоретико-методичному, організаційно-педагогічному, психолого-комунікативному, професійному аспектах, що дозволило усвідомити і сформулювати проблеми, перспективи, цілі і завдання початкового навчання гри на саксофоні. 2. Внаслідок аналізу наукової літератури та педагогічної практики визначено, що зміст навчання учнів гри на саксофоні має здійснюватися з урахуванням їх індивідуальних можливостей та особливостей виконавської діяльності щодо конкретного музичного інструменту. Обґрунтовано структуру музичного навчання учнів-саксофоністів, яка складається з трьох структурних компонентів, а саме: потребово-пізнавального (що відображає інтерес учнів до колективного виконання музичних творів і засвоєння широкого кола музично-історичних та музично-теоретичних знань), операційно-технологічного (який свідчить про оволодіння виконавсько-руховими вміннями і навичками, сформованими на основі “перекодування звукових образів у моторні”), регулятивно-оцінного (відображає сформованість здатності учня-саксофоніста до адекватного оцінювання результатів власної діяльності). Означені компоненти у взаємозв’язку, взаємозалежності складають певну цілісність. Розроблена

структура виступає орієнтиром для розробки методики навчання гри на саксофоні учнів-початківців у позашкільних закладах мистецької освіти.

3. Обґрунтовано, що основу навчання гри на саксофоні учнів-початківців складає “рання адаптація”, що означає звикання до обраної сфери музичного мистецтва в процесі навчання в формі, що відтворює природні умови виконавської діяльності. Стратегія ранньої адаптації до музичного навчання учнів-саксофоністів знаходить відображення в організаційно-методичній моделі музичного навчання, ключовим елементом якої виступає особистісна складова учня-саксофоніста; узгодження традиційних і Експериментальних навчальних планів і програм; в ній знаходить реалізацію індивідуальний особистісний підхід до творчого становлення, соціалізації і особистісного розвитку кожного учня.

4. Розглядаючи навчання гри на саксофоні учнів-початківців на засадах ранньої адаптації через взаємодію потребово-пізнавального, операційно-технологічного, регулятивно-оцінного компонентів, виділено критерії музично-виконавської навченості. До критеріїв сформованості потребово-пізнавального компонента віднесено міру особистісної потреби учнів у музично-виконавській діяльності з показниками: бажання опанувати музичне мистецтво; вміння долати труднощі у процесі вивчення музичних творів; вияв активності учнів під час музичних занять. Критерієм сформованості операційно-технологічного компонента визначено міру здатності учнів до оперування набутими знаннями для формування ансамлево-виконавських умінь з показниками: здатність накопичувати музичні знання і виконавські вміння; сформованість музичного тезаурусу; здатність відбирати необхідні знання та вміння відповідно до виконавських потреб. Критерієм регулятивно-оцінного компонента визначено ступінь розвитку 16 емоційної та вольової сфер, можливість оцінювати власні емоційні враження з показниками: міра яскравої, емоційної реакції на музичний твір; усвідомлення ціннісної значущості виконавської діяльності; сформованість ціннісних орієнтацій на музичні твори. На основі окреслених критеріїв та показників виявлено рівні музично-виконавської навченості учнів-саксофоністів: високий, середній, низький.

5. Пріоритетними підходами до розв’язання визначеної проблеми визначено: компетентнісний та кооперовано-діяльнісний. Реалізація цих підходів передбачає розв’язання протиріч, що виявляються в процесі підготовки учнів-початківців на основі визначених в результаті дослідження принципів навчання: зацікавленості, що характеризує ступінь активності учнів у навчально-виховному процесі; співробітництва, що передбачає навчальну взаємодію педагога та учнів, а також їх виконавську взаємодію під час колективної ансамлевої діяльності; поєднання усвідомленого та інтуїтивного способів музичного пізнання, активно-інформаційного впливу, що передбачає накопичення музикознавчої інформації в єдності з формуванням ансамлево-виконавських навичок; єдності художнього і технічного розвитку, наступності у набутті музичних знань і ансамлево-виконавських умінь, що забезпечує проектування теоретичного матеріалу на колективну виконавську діяльність; розвитку творчої ініціативи та навичок самостійної роботи, що сприяє формуванню ансамлево-

виконавського досвіду щодо жанрово-стильових особливостей музичного мистецтва. Серед педагогічних умов визначено наступні: позитивну емоційну атмосферу навчального процесу, що створюється викладачем на підставі знань, умінь, навичок в області психології, управління, теорії емоційного інтелекту; занурення в спеціальність, обрану сферу музичного виконавства, із залученням інших мистецтв і наук; розробку актуальних і адекватних вимог до учнів; дотримання гуманістичної основи освітнього процесу; розробку індивідуальних програм мотивації учнів. **6.** Розроблено модель музичного навчання учнів-саксофоністів на засадах ранньої адаптації, яка наочно описує цей процес та складається з поєднання основних його елементів. В моделі конкретизовано мету, відображено особистісну складову учня-саксофоніста як ключового об'єкту дослідження, конкретизовано провідні підходи, принципи, педагогічні умови, структурні компоненти, методичне забезпечення (етапи й методи), рівні музично-виконавської підготовленості студентів.

Висновки. На основі педагогічного та філософського аналізу особливостей художнього пізнання та впливу мистецтва на розвиток особистості доведено важливість формування художніх орієнтацій учнівської молоді, корекцію її аксіологічних установок у вивченні художніх творів.

Розроблено та апробовано поетапну методику навчання гри на саксофоні учнів-початківців на засадах ранньої адаптації до колективного музикування, що складається з трьох етапів: аналітико-підготовчого, змістовно-рефлексивного та виконавсько-творчого. Аналітико-підготовчий етап спрямовується на накопичення слухових та образно-емоційних вражень, які виникають в учнів-саксофоністів на основі 17 набутих музично-теоретичних знань. Завданням етапу є стимулювання в учнів-саксофоністів позитивної мотивації щодо здійснення колективно-виконавської діяльності у нерозривному зв'язку з індивідуальним розвитком художніх інтересів та потреб. Провідними методами на цьому етапі є методи стимулювання до навчання: індивідуальні та групові обговорення, метод педагогічної підтримки (схвалення, дружнє ставлення), забезпечення успіху в навчанні, ансамблево-виконавський показ. Змістовно-рефлексивний етап експериментальної роботи націлений на підвищення рівня емоційного та інтелектуального пізнання ансамблевого музичного мистецтва, формування музично-теоретичних і музично-практичних знань про колективно-виконавську діяльність. Застосовуються переважно проблемно-пошукові методи: навчання: вербалізація змісту музичних творів, навчальна дискусія, пізнавальна гра, створення ситуацій інтересу та новизни навчального матеріалу; емоційно-образні проблемні ситуації з використанням медіа засобів, стимулювання обов'язків і відповідальності; ланцюгове опитування, презентація (оркестрових інструментів), методи активізації уваги та художніх аналогій. Виконавсько-творчий етап характеризується спрямуванням на активізацію творчого потенціалу учнів-саксофоністів, забезпечення їх готовності до творчої ансамблево-виконавської діяльності. Цей етап зорієнтовано на практичне застосування набутих знань, умінь та навичок, необхідних для здійснення ансамблевої виконавсько-творчої діяльності; виявлення найсприятливіших умов для активізації творчого

потенціалу учнів; виховання виконавських якостей в процесі осмислення та оцінки результатів власної участі в колективно-виконавській діяльності. Мета етапу – навчити учнів концентрувати увагу на художньому образі твору, на розумінні музичної форми, жанру, що вимагає від них усвідомлення логічних закономірностей матеріалу та цілісного охоплення музичного твору. Характерним є застосування творчо-пошукових методів: вільного вибору творчих завдань, аналітичного коментування, ескізного опрацювання музичних творів. Ефективність методики навчання гри на саксофоні в умовах ранньої адаптації підтвердилася формувальним експериментом, математико-статистичною перевіркою його результатів (за критеріями Кохрена та Фішера). Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів вивчення означеної проблеми. Подальшої розробки потребують проблеми організації ансамблевої діяльності учнів-саксофоністів, ефективних засобів і методів навчання гри на саксофоні з урахуванням різних вікових етапів розвитку школярів, педагогічного аналізу динаміки музично-виконавської навченості хлопчиків і дівчаток, впливу регіональних культурних традицій.

Використана література:

1. Апатський В. Використання технічних засобів у сучасній вітчизняній методиці навчання на духових інструментах. *Мистецтвознавство України*. Вип. 3. Київ, 2003. С. 106-110.
2. Венгловский В. Ф. Специфические особенности звукоизвлечения и звуковедения на медных духовых инструментах. *Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах*. Москва, 1990. Вып. 103. С. 91-103.
3. Країна Мрій: Офіційний сайт фестивалю. URL : <http://www.krainamriy.com/kraina-mriy>
4. Назаренко М. П. Теоретичні основи інтеграції знань у системі інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Серія 14. Вип. 4(9). Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. С. 62-65.
5. Пискач А. Фестивальний рух у культурному житті України кінця ХХ – початку ХХІ ст.: нефольклорні тенденції. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр. Вип. 17. Рівне, 2011. 220 с.
6. Подольчук В. В. Навчання гри на трубі і виконавська практика : навч. посіб. Донецьк : ТОВ “Цифрова типографія”, 2009. 106 с. 35.
7. Поплавський М. Антологія сучасної української естради Київ : Преса України, 2004. 416 с.
8. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1989. 184 с.
9. Федотов А. С. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва : Музыка, 1975. 159 с.
10. Чернецька С. Фестивалі фольклору в соціокультурних процесах України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2015. 469 с.

References:

- [1] Apatskyi V. Vykorystannia tekhnichnykh zasobiv u suchasnyy vitchyzniani metodytsi navchannia na dukhovyykh instrumentakh. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*. Vyp. 3. Kyiv, 2003. S. 106-110.
- [2] Venglovskij V. F. Specificheskie osobennosti zvukoizvlecheniya i zvukovedeniya na mednyh duhovyykh instrumentah. *Sovremennoe ispolnitelstvo na duhovyyh i udarnyyh instrumentah*. Moskva, 1990. Vyp. 103. S. 91-103.
- [3] Kraina Mrii: Ofitsiyniy sait festyvaliu. URL : <http://www.krainamriy.com/kraina-mriy>
- [4] Nazarenko M. P. Teoretychni osnovy intehtratsii znan u systemi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. P. Drahomanova*. Serii 14. Vyp. 4(9). Kyiv : Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2007. S. 62-65.

- [5] Pyskach A. Festyvalnyi rukh u kulturnomu zhytti Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI st.: nefolklorni tendentsii. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* : zb. nauk. pr. Vyp. 17. Rivne, 2011. 220 s.
- [6] Podolchuk V. V. Navchannia hry na trubi i vykonavska praktyka : navch. posib. Donetsk : TOV "Tsyfrova typhrafiia", 2009. 106 s. 35.
- [7] Poplavskiy M. Antolohiia suchasnoi ukrainskoï estrady Kyiv : Presa Ukrainy, 2004. 416 s.
- [8] Usov Yu. Istoriya otechestvennogo ispolnitelstva na duhovyyh instrumentah. Moskva : Muzyka, 1989. 184 s.
- [9] Fedotov A. S. Metodika obucheniya igre na duhovyyh instrumentah. Moskva : Muzyka, 1975. 159 s.
- [10] Chernetska S. Festyvali folkloru v sotsiokulturnykh protsesakh Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia : dys. ... kand. mystetstvoznav. : 26.00.01. Kyiv, 2015. 469 s.

ПОПОВИЧ Е. Ф. Роль конкурсно-фестивального художественного движения фольклорной музыки в формировании исполнительского мастерства будущего преподавателя игры на духовых инструментах.

Отечественная школа духового исполнительства направлена на всестороннее развитие исполнителя, сочетающий высокое техническое мастерство и музыкальность раскрытия художественного образа. Не менее важным является формирование навыка чтения нот с листа и опыта ансамблевого музицирования. Говорить об изолированном развитии отдельных элементов исполнительской выразительности не приходится, если исполнительские навыки не будут постоянно связываться с выразительной передачей образов, чувств, мыслей и настроений. Умение проникать в сущность музыкального образа и замысел композитора, умение ориентироваться в музыкальном материале, используя при выполнении различные средства выразительности и необходимую степень движения и динамики требует эмоционально-активного отношения к исполняемому произведению. Главной целью занятия должны стать содержательность, глубина и эмоциональность исполнения.

В статье рассматривается проблема формирования исполнительского мастерства будущего преподавателя игры на духовых инструментах. Выявлена сущность исполнительского мастерства личности как важной характеристики ее направленности к познанию явлений художественной культуры и фактора регулирования жизнетворчества. Сосредоточено внимание на проблеме формирования художественных ориентаций студентов, что предусматривает коррекцию установок аксиологий восприятия искусства, определения ориентиров самореализации молодежи в художественно-творческой деятельности. Уникальным средством формирования исполнительского мастерства будущего преподавателя игры на духовых инструментах определено конкурсно-фестивальное движение, которое синтезирует разные виды искусства, предоставляет студентам возможность познания целостности художественных образов, идентификации с ними, а также самой определенности во многомерном пространстве художественной культуры.

Ключевые слова: музыкальное образование, преподаватель игры на духовых инструментах, исполнительское мастерство, конкурсно-фестивальное движение, фолк-музыка.

POPOVICH E. F. The role of festival and competitive-artistic movement of the folk music in formation performance skills of future teachers playing the wind instruments.

The analysis of the structure of musical education of future teachers playing the wind instruments is grounded on the principles of early adaptation, which consists of three components: cognitive, technological, regulatory and reflection.

The analytical and preparatory stage is aimed at the accumulation of auditory and figurative and emotional impressions that arise in based on acquired musical and theoretical knowledge. The task of the stage was to stimulate positive motivation of future teachers playing the wind instruments to carry out collective performance activities in an inextricable connection with the individual development of artistic interests and needs. The most effective at this stage were methods of stimulating learning: individual and group discussions, method of teaching support (approval, friendly attitude), ensuring success in learning, ensemble performances. The content-reflexive stage of experimental work is aimed

at raising the level of emotional and intellectual knowledge of ensemble music art, forming theoretical and practical knowledge about collective-performing activity

The most effective at this stage were problem-searching methods: learning: verbalization of the content of musical works, educational discussion, cognitive game, creating situations of interest and novelty of educational material; emotionally shaped problem situations with using media tools; promotion of responsibilities and responsibilities; poll, presentation of orchestral instruments, methods of activating attention and artistic analogies. Performing-creative stage is characterized by a focus on activating the creative potential of saxophone students, ensuring their readiness for ensemble performance and creative activity. More effective at this stage were creative – search methods: free choice of creative tasks, analytical commentary, sketch processing music. Implementation in the educational process of the primary educational institutions of the artistic education of the ensemble as a priority form of future teachers playing the wind instruments; to improve the level of their musical performing training; save the contingent of initially motivated students; to expand prospects of further self-actualization of graduates.

Keywords: musical education, playing the wind instruments, festival and competitive-artistic movement, folk music.

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-150.2021.13>

УДК 378.011.3:051:780.646.1]:17.035.3

Попович Т. Ф.

ОСОБЛИВОСТІ УДОСКОНАЛЕННЯ ЗМІСТУ І ФОРМ СИСТЕМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ-ТРУБАЧІВ: ЕТНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено аналіз структури та змісту освітнього процесу професійної підготовки виконавців-трубачів з позицій етнологічного підходу, що дозволив сформулювати нове бачення актуальних проблем навчання гри на трубі та можливостей їх вирішення, оновити теоретико-методологічний фундамент для розробки методики навчання гри на трубі, яка сприяла б ефективності формування виконавської техніки виконавця-трубача. Доведено, що комунікативна взаємодія з представниками сучасної фолк-культури у класі труби – один з найскладніших художньо-інтелектуальних процесів у виконавському мистецтві, в результаті якої вирішуються мистецькі й академічні завдання професійної підготовки.

Автором висвітлено особливості етапності формування виконавської техніки трубача, зокрема формування його пальцевого апарату. Найефективнішими на першому етапі стали методи стимулювання до навчання: індивідуальні та групові обговорення, метод педагогічної підтримки (схвалення, дружнє ставлення), забезпечення успіху в навчанні, ансамблевий показ. Доведено, що найбільш ефективними на другому етапі виявилися проблемно-пошукові методи: навчання: вербалізація змісту музичних творів, навчальна дискусія, пізнавальна гра, створення ситуацій інтересу та новизни навчального матеріалу, створення ситуацій успіху; емоційно-образні проблемні ситуації з використанням медіа-засобів; стимулювання обов'язків і відповідальності; опитування, презентація оркестрових інструментів, методи активізації уваги та художніх аналогій. Більш ефективними на третьому етапі виявилися творчо-пошукові методи: вільного вибору творчих завдань, аналітичного коментування, ескізного опрацювання музичних творів. Передбачено виконання наступних педагогічних умов: гуманізація та гуманітаризація освітнього процесу; створення позитивної емоційної атмосфери музичного навчання; занурення в спеціальність, обрану сферу музичного