

2. Bezduxov V. P. *Cennostny'j podxod k formirovaniyu gumanisticheskoy napravlenosti studenta – budushhego uchitelya*, Samara : yzd-vo Sam. hos. ped. un-ta, 2000, 185 p.
3. Derkach A. A. *Metodologo-prikladny'e osnovy' akmeologicheskix issledovaniy : [monohr.]*, Moscow. : yzd-vo RAHS, 1999, 391 p.
4. Kir'yakova A. V. *Teoriya orientacii lichnosti v mire cennostej* : [monohr.], Orenburg, 1996, 188 p.
5. Kuz'mina N. V. *Predmet akmeologii*, SPb. : Polytekhnika, 2002, 189 p.
6. Mixal'cova L. F. *Formyrovaniye cennostno-smy'slovy'x orientacij budushhix pedagogov na tvorcheskoe samorazvitiye v usloviyax neprery'vnogo obrazovaniya*, Kazan', Centr innovacionny'x texnologiy, 2011, 360 p.
7. Nikitina N. N. *Osnovy' professional'no-pedagogicheskoy deyatel'nosti*, Moscow, Masterstvo, 2002, 288 p.
8. Rozov N. S. *Cennosti gumanitarnogo obrazovaniya*, *Vy'sshhee obrazovanie v Rossii*, 1996, pp. 85–88.

Summary

Yuliia Kharchenko

Theoretic-Methodological Strategy of Professional Self-Development of the Leader of an Orchestra in the System of Higher Education

The article presents some ways of the theoretical-methodological strategy that reveals trends and general research plan of self-development leader of an orchestra in the system of higher education. The theory is represented by axiology, humanistic and acmeology systems of training. In accordance with the idea of axiology in the process of professional approach to self-development of the leader of an orchestra, there is the necessity of the formation of system of value orientations that define the overall direction of the interests and aspirations of the personality, a hierarchy of individual benefits, motivational program activities and finally, determine the level of preparation of the specialist to implement life and professional plans.

Humanistic system involves the humanization of all aspects of the leader of an orchestra, namely: the creation of conditions for its professional development, self-development, creative self-realization, disclosure of their natural abilities and capabilities of their own potential. The expected results of the humanistic approach to self-development of the leader of an orchestra are: self-expression, self-knowledge, creativity, achievement of the physiological harmony, in communication, positive life attitude.

Acmeology system of training directs the leader of an orchestra to the self-development, self-education and self-expression of personality. This method incorporates a dynamic variety of spiritual, psychological, mental and physiological aspects of human nature.

Key words: *theoretic-methodological strategy, self-development, axiology approach, humanistic approach, acmeology approach.*

Дата надходження статті: «01» квітня 2015 р.

Стаття прийнята до друку: «23» квітня 2015 р.

УДК 378.43(045)

ЧЖАН ЦЗЯНАНЬ,
аспірант
(м.Київ)

Специфіка виконавського дихання музиканта-духовика

У статті розглянуто питання постановки та функціонування правильного виконавського дихання музикантів, які виконують музичні твори на духових інструментах, що є фізіологічною та технічною основою для реалізації всіх інших компонентів музично-виконавського процесу. Висвітлено типи виконавського дихання музиканта-духовика та визначено найоптимальніший з них, змішаний, для виконання складних художніх завдань, які висуває сучасна композиторська творчість. Деталізовано особливості фізіологічних процесів виконавського вдиху та видиху музиканта. Розглянуто закономірні шляхи опанування гри на духових інструментах із застосуванням м'язової опори. У статті запропоновано доцільний методичний комплекс, який сприяє повноцінному теоретичному осмисленню та практичному розвитку оптимального виконавського дихання музиканта-духовика. Запропоновано постійно розвивати здатність керування своїми дихальними м'язами та діафрагмою, що з'являється в процесі постійних занять, спрямованих на розвиток виконавського дихання.

Ключові слова: *дихання, виконавське дихання, методичний комплекс.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Духове музичне мистецтво сьогодення, постійно розвиваючись та трансформуючись, ставить перед професійними музикантами-виконавцями все більш складні художні завдання, вирішення яких, у свою чергу, без глибокого теоретичного осмислення самого музично-виконавського процесу стає майже неможливим. Надскладні оркестрові

партії, чималий сольний концертний репертуар – потребують від музикантів тембрально якісного та динамічного звуку, високої виконавської техніки, витримки губного апарату, вільного володіння всіма регістрами духового інструмента, а також знань та умінь, що дозволять творчо підходити до вирішення інтерпретаційних особливостей музичного матеріалу.

Загальновідомо, що шлях до виконавської майстерності пролягає через тривалі та кропіткі заняття. Майбутньому фахівцю необхідно оволодіти спеціальним виконавським диханням, динамікою, штрихами, артикуляцією, регістрами, розуміти взаємодію певних компонентів звуковидобування та навчитися раціонально організовувати самостійні заняття на обраному музичному інструменті.

На сучасному етапі теорія духового музично-виконавського мистецтва спрямована вже не тільки на вирішення суто прикладних технічних завдань, як, у свою чергу, і мистецтво гри на духових інструментах досягло такого рівня, коли подальший його прогрес потребує активної теоретичної підтримки. Тому розвиток науково обґрунтованої теорії духового музично-виконавського мистецтва є однією з актуальних проблем сучасного мистецького володіння духовими інструментами.

Однією з найважливіших проблем і, в той же час, недостатньо розробленим аспектом теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва є питання постановки та функціонування правильного виконавського дихання, від якого залежить успіх реалізації всіх інших компонентів музично-виконавського процесу.

Аналіз досліджень і публікацій... Загальні закономірності фізіології людського дихання досліджували М.Сергієвський, Т.Уолтер, В.Чернігівський та ін. Специфіку виконавського дихання вокального мистецтва викладено в працях Л.Дмитрієва, К.Злобина, Р.Юссона та ін. Автори відмічають тотожність виконавського дихання вокалістів і духовиків.

Методична література в галузі виконавства на духових інструментах, що накопичувалась протягом кількох століть, містить чималий досвід вирішення різних питань, котрі виникають в процесі музично-виконавської діяльності у духовиків (Ж.Арбан, Г.Абаджян, В.Апатський, К.Берман, Ф.Блатт, Д.Буль, Й.Вундерліх, І.Гишка, С.Гібсон, С.Горовий, Ю.Должиков, Л.Допра, Ф.Дювернуа, Ж.Галле, В.Качмарчик, Й.Кванц, А.Клінг, Г.Клозе, І.Кобець, Ю.Козлек, В.Луб, Й.Мюллер, Е.Оці, В.Подольчук, В.Посвалюк, Е.Роутел та ін.). У той же час, більшість цих праць має поверхневе тлумачення щодо вирішення тих чи інших проблем, зокрема, що стосуються специфіки виконавського дихання, бо їх результати ґрунтовані переважно лише на деяких емпіричних методах дослідження і, відповідно, виникають певні протиріччя в самих методичних підходах, принципах тощо.

Формулювання цілей статті... Мета статті – на підставі аналізу наукової літератури визначити специфіку виконавського дихання музиканта-духовика. Разом з тим, вивчення, узагальнення та систематизація викладених положень стосовно специфіки виконавського дихання музиканта-духовика в науковій та навчально-методичній літературі дозволить побудувати необхідний методичний комплекс для повноцінного осмислення та подальшої можливості формування оптимального виконавського дихання духовика.

Виклад основного матеріалу... Важливі положення щодо узагальнення фізіологічних процесів виконавського і звичайного дихання містять праці В.Апатського [1]. Виконавське дихання музиканта-духовика суттєво відрізняється від звичайного фізіологічного як місткістю і подовженістю вдихуваного і видихуваного повітря, так і особливостями виконання вдиху і видиху (при звичайному диханні вдих і видих робиться через ніс, а при виконавському – переважно через рот). Володіти диханням треба таким чином, щоб у певний момент гри, якщо потрібно, зуміти зробити вдих досить швидко і достатньої повноти, а видих – потрібної інтенсивності і тривалості. Для цього необхідно ясно усвідомлювати роботу дихальної мускулатури, знати переваги і недоліки різних видів дихання, доцільність використання того чи іншого з них в певній музичній фразі.

Дихальні рухи – вдих і видих – зумовлені періодичною зміною об'єму грудної порожнини і, в свою чергу, пов'язані з роботою дихальних м'язів – міжреберних, діафрагми, м'язів черевного пресу і самої тканини легенів. Якість видиху значною мірою регулюється діафрагмою. Це – грудочеревна перешкода куполоподібної будови. Найбільший об'єм повітря набирається при максимальному скороченні діафрагми.

Розрізняють декілька типів виконавського дихання.

1. Грудне, ключичне або костальне. Вдих-видих проводиться за рахунок верхніх і середніх ребер – дихання обмежене й важко кероване. Причина цього – недостатня рухливість ребер, відносна пасивність головного дихального м'язу – діафрагми, а також мускулатури черевного пресу. Таким диханням можна користуватись лише для виконання коротких музичних побудов, які потребують невеликого, швидкого вдиху й нетривалого видиху.

2. Черевне, діафрагмальне, абдомінальне, нижньореберне чи нижньореберне-діафрагмальне, під час якого активно діють тільки нижні ділянки легенів, і кількість повітря, що поглинається ними, невелика, але, як і діафрагма, мускулатура черевного пресу дає змогу робити вдих легко і швидко, а видих – щільно і гнучко. На практиці таким диханням користуються особливо під час виконання негучних наспівних фраз середньої тривалості.

3. Змішане, грудочеревне, грудодіафрагмальне чи костально-абдомінальне. Найбільш глибокий вдих і довгий видих відбуваються лише тоді, коли в дихальному акті беруть участь м'язи всієї грудної клітини, діафрагма й черевний прес. Спільні дії головної й допоміжної мускулатури дають змогу робити вдих досить легко, швидко й непомітно, набирати більше або менше повітря в легені, а видихати його швидше або повільніше, з потрібною компактністю та активністю [2, с.40].

Музикантами-духовиками переважно використовується змішаний тип дихання. Як зазначає В.Подольчук, при цьому типові дихання під час вдиху повітря повинне потрапляти не тільки до живота, а й в груди, боки та спину (мається на увазі нижній відділ легенів, при потраплянні повітря в який відчувається «розширення» у нижній поперековій області спини). Необхідно пам'ятати, що під час вдиху потрібно підтягувати низ живота. Переваги цього типу дихання дають можливість переконливо говорити про нього як про найбільш раціональний. У духовиків, які використовують при грі діафрагмальні м'язи, звільняються гортань і щелепа, не перетруджуються м'язи амбушуру і звук вдається легким, красивим і тембрально забарвленим [3, с.101].

Оскільки виконавське дихання музиканта-духовика складається з двох компонентів, а саме: вдиху та видиху, вважаємо за потрібне розглянути їх конкретно та більш детальніше.

Головна ідея постановки виконавського вдиху полягає у здібності музиканта керувати своїм диханням. Незважаючи на те, що переважна більшість дихальних м'язів – поперечнополосаті, здійснювати виконавський вдих достатньо складно. Це пов'язано з тим, що діафрагма, котра безпосередньо відіграє провідну роль під час виконавського вдиху (та видиху), не тільки не відчувається, а й майже не піддається свідомому управлінню. На відміну від фізіологічного дихання, котре протікає переважно підсвідомо, виконавське – повинне бути чітко контрольоване. Тільки в ході постійних тренувань можна оволодіти здібністю керувати своїми дихальними м'язами, зокрема й діафрагмою.

Починаючи роботу з постановки виконавського вдиху, слід дослідити всі переваги та недоліки фізіологічного дихання духовика і, відповідно намітити шляхи виправлення недоліків та визначити ступінь складності переходу до професійного дихання. Вченим В.Апатським запропонована наступна методика формування високого грудочеревного вдиху. Корпус – вільний, плечі розвернуті, груди дещо припідняті. Під час вдиху плечі і ключиці залишаються нерухомими, груди розширюються, особливо в області нижніх ребер, а також дещо піднімаються. Легені заповнюються повітрям з низу до гори. Для здійснення такого вдиху спочатку опускається сама рухомий дихальний м'яз – діафрагма, потім розширюється і дещо піднімається грудна клітина [1]. Видих здійснюється в зворотному напрямку. Спочатку опускається та звужується грудна клітина, потім підтягується верхня стінка живота. Виконавський видих потребує від музиканта-духовика великих фізичних зусиль і чіткої регуляції м'язового процесу.

Головне у виконавському видиху – це опора. Гра на опорі вдається за рахунок рівномірного напруження м'язів як вдиху, так і видиху. Завдяки такому видиху стовп повітря неначе спирається на черевні м'язи, і в інструмент подається добре контрольований, сконцентрований повітряний потік.

У відповідності до теорії виконавського дихання (Б.Діков, М.Платонов, А.Усов, А.Федотов, Ф.Шоллар та ін.), під час видиху на опорі черевний прес, скорочуючись тисне на нутрощі черевної порожнини, які, в свою чергу, піднімаючись, впливають на діафрагму, котра відповідно тисне на легені, завдяки чому з них виходить повітря. Зазначене теоретичне положення не завжди педагогами-практиками трактується однозначно. Маючи бажання якнайкраще здійснити процес видиху за рахунок збільшеного тиску черевним пресом на нутрощі, вони в момент атаки втягують стінку черевного пресу в напрямку хребта. Однак при пасивній діафрагмі такий виконавський видих є помилковим. Правильний видих на опорі оснований на певній протидії м'язів. Під час виконавського видиху напружуються як м'язи черевного пресу, так і протидіюча їм діафрагма, завдяки чому складається враження, що живіт рухається не до хребта, а навпаки вперед. Вміло поставлене і засвоєне виконавське дихання не повинно викликати ані особливих фізичних труднощів, ані будь-яких неприємних відчуттів під час гри на обраному духовому інструменті (запаморочення голови, передчасна втома дихальної мускулатури, задишка та ін.).

Кожен духовик повинен постійно працювати над диханням. Комплекс вправ для тренування вдиху і видиху на опорі викладено в працях В.Апатського [1, с.107–108], В.Подольчука [4, с.8–9], В.Посвалюка [5; 6] та багатьох ін. Попередній етап постановки видиху на опорі найзручніше виконувати без інструмента.

Повільно, через ніс провести вдих так, щоб ребра (особливо нижні) розсунулися, живіт трохи випнувся, а груди розширилися і піднялися (контролюється долонями рук, одну з яких кладуть на під'ямкову ділянку живота, а другу – на талію). Перед видихом повітря в легенях затримують, а потім, дещо піднявши середину язика і нижню щелепу (як при вимовлянні звука «с»), не швидко, але з тиском звільняють легені від повітря. Шия при цьому не повинна розширюватися і роздуватися.

Користуючись мішаним диханням, зробити вдих швидко і повно через рот і ніс одночасно. Після невеликої затримки вдиху і відчуття пружності (але не затиску) черевної мускулатури здійснюють тривалий, рівний видих щільним струменем через центр злегка стулених губ. Долоні рук під час видиху відчувають активність опору черевного преса розслабленню діафрагми. Видихаючи, слід стежити за тим, щоб корінь язика не піднімався і не перекривав горло. Воно повинно завжди бути відкритим. Головне фізичне навантаження при видиху лягає на діафрагму та інші дихальні м'язи, але ні в якому разі не на шийні.

Затримати повітря після спокійного повного видиху, а потім короткими, досить сильними кількаразовими поштовхами за рахунок грудних і черевних м'язів видихати його на склад «ху» через губи, складені в дудочку. Кожен видих-поштовх супроводжується скороченням видихальної мускулатури доти, поки легені повністю не звільняться від повітря [7, с.34].

Наступні практичні поради допомагають контролювати виконавське дихання в процесі гри на інструменті:

- перед початком гри можна надувати звичайну повітряну кульку, контролюючи при цьому напруження м'язів живота;
- взяти швабру, уперти її державом в кут, а перекладаюю в живіт. Після вдиху упертися на перекладину і грати в цьому положенні (намагаючись зберегти положення м'язів як при вдиху);
- використовуючи дихальні м'язи і м'язи опори, треба видихувати як можна більше повітря;
- вдих робити тільки тоді, коли усе повітря вийде з легенів;
- займатися слід із гумовим паском, затягнутим навколо талії [3, с.103].

Слід зазначити, що спостереження за музично-виконавською діяльністю студентів-духовиків вищих мистецьких навчальних закладів, а також спілкування з їхніми викладачами дає підстави стверджувати, що не всі студенти, застосовуючи певні рекомендації викладача стосовно правильного виконавського дихання, можуть грати на опорі, або їхня м'язова «опора» дещо відрізняється від теоретичних положень відомих науковців. Традиційно такі випадки пов'язують з некоректною роботою інших груп м'язів, зокрема горла, ший тощо, котрі, на перший погляд, можуть заважати вільному виходу повітря з легенів. Але, окрім вказаного, на нашу думку, проблема полягає в ускладненому відчутті в своєму організмі потрібних для застосування правильного виконавського дихання м'язів. Відповідно сфера вирішення цього питання з площини духового музично-виконавського мистецтва і педагогіки переходить на фаховий рівень знань в галузі фізіології та анатомії людини.

Висновки з описаного дослідження і перспективи подальших розвідок... Таким чином, джерелом звуку духового інструмента є дихання, яке в свою чергу поділяється на три типи: грудний, черевний та змішаний. Найоптимальніший тип виконавського дихання, що застосовують музиканти-духовики – змішаний. Значний вплив на формування якісного виконавського дихання має взаємодія діафрагми та м'язів черевного пресу. Така взаємодія дає виконавцю відчуття гри на опорі, що безпосередньо відображається на якості звучання інструмента. Здатність керування своїми дихальними м'язами та діафрагмою з'являється в процесі постійних занять, направлених на розвиток виконавського дихання. З метою досягнення оптимального результату в постановці виконавського дихання на духових інструментах потрібні глибокі знання як теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва, так і фізіології та анатомії людини.

Список використаних джерел і літератури:

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музикально-исполнительского искусства : учеб. пособие / В. Н. Апатский – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – 432 с.
2. Наймушина Ю. О. Основы теории і методики навчання гри на флейті : навч. посіб. / Ю. О. Наймушина, О. С. Плохотнюк. – Луганськ : вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 148 с.
3. Подольчук В. В. Роль виконавського дихання та артикуляції при гри на трубі / В. В. Подольчук // Вісн. Луган. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки. – 2010. – Ч. 2, № 7 (194). – С. 100–107.
4. Подольчук В. В. Навчання гри на трубі і виконавська практика : навч. посіб. / В. В. Подольчук – Донецьк : ТОВ «Цифрова типографія», 2009. – 106 с.
5. Посвалюк В. Т. Методика оволадення верхнім регистром на трубе : учеб. пособие / В. Т. Посвалюк – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – 60 с.
6. Посвалюк В. Т. Щоденні самостійні вправи трубача : навч. посіб. / В. Т. Посвалюк – К. : Всеукр. брас-бюлетень, 2002. – 56 с.

7. Кобець І. М. Основи навчання гри на трубі / І. М. Кобець – К. : Муз. Україна, 1985. – 77 с.

References:

1. Apatskij V. N. *Osnovy teorii i metodiki duhovogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva : ucheb. posobie / V. N. Apatskij*, Kiev. : NMAU im. P. I. Chajkovskogo, 2006, 432 p.
2. Naimushyna Iu. O. *Osnovy teorii i metodyky navchannia hry na fleiti : navch. posib. / Iu. O. Naimushyna, O. S. Plokhotniuk*, Luhansk : Vyd-vo DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 2011, 148 p.
3. Podolchuk V. V. Rol vykonavskoho dykhannia ta artykuliatsii pry hri na trubi, *Visn. Luhan. nats. un-tu imeni Tarasa Shevchenka : Pedagogichni nauky*, 2010, Ch. 2, № 7 (194), pp. 100–107.
4. Podolchuk V. V. *Navchannia hry na trubi i vykonavska praktyka : navch. posib*, Donetsk : TOV «Tsyfrova typohrafiia», 2009, 106 p.
5. Posvalyuk V. T. *Metodika ovladeniya verxnim registrom na trube : ucheb. posobie*, Kiev, NMAU im. P. I. Chaikovskogo, 2013, 60 p.
6. Posvaliuk V. T. *Shchodenni samostiini upravly trubacha : navch. posib.*, Kyiv, Vseukr. bras-biuletyn, 2002, 56 p.
7. Kobets I. M. *Osnovy navchannia hry na trubi*, Kyiv, 1985, 77 p.

Summary

Zhang Jianan

Specific of Performing Breathing of the Musician Playing the Wind Instruments

The question of forming and functioning of the correct performing breathing of the musicians, playing the music works with the help of the wind instruments instruments has been examined in the article. It is the physiological and technical foundation for realization of all other components of the music performing process. The types of music performing breathing of the musician playing the wind instruments have been cleared out, and the most optimal of them, mixed, for performing complicated artistic tasks, which offers modern composer's creative work, has been determined. The peculiarities of physiological processes of performing breathing in and breathing out of the musicians have been detailed. Natural ways of mastering playing the wind music instruments with the use of the muscle support have been studied. In the article the expedient methodical complex, which assists the hole theoretic cognitive and practical development for the best music performing breathing has been offered. It is proposed to develop constantly the ability to operate personal breathing muscles and diaphragm, which appears in the process of permanent work, directed for the development of performing breathing.

Key words : *breathing, performing breathing, methodical complex.*

Дата надходження статті: «10» березня 2015 р.

Стаття прийнята до друку: «02» квітня 2015 р.

УДК 37.02:377.8(045)

ІРИНА ЧЕМЕРИС,

соціального педагога, викладача

(м.Луцьк)

**Використання інноваційних технологій
у процесі виховної роботи педагогічного коледжу**

У статті розглянуто проблему застосування інновацій у процесі виховної роботи у підготовці майбутніх вчителів до інноваційної професійної діяльності; проаналізовано тенденції розвитку інноваційної діяльності педагогічного коледжу; визначено дефініції «інновація», «інноваційна діяльність»; окреслено основні завдання інноваційної роботи; описано досвід виховної роботи з використанням інновацій у педагогічному коледжі; аналізується впровадження інноваційних технологій у виховний процес як одне з найважливіших питань, які сьогодні розглядаються в освіті, прослідковано позицію педагога у процесі використання нововведень, оскільки суб'єктивний чинник є вирішальним під час упровадження і поширення інновацій.

Ключові слова: *інновація, інноваційна діяльність, педагог-новатор, технологія, самопізнання, інформаційно-комунікаційні технології.*

Постановка проблеми у загальному вигляді... Модернізація системи освіти пов'язана, насамперед, із введенням в освітнє середовище інноваційних технологій, в основу яких покладені цілісні моделі навчально-виховного процесу, засвоєні на діалектичній основі єдності методології та засобів їх здійснення. Останнім часом досить широко увійшов у вжиток термін «інноваційні технології».

Аналіз досліджень і публікацій... Особливості інноваційної педагогічної діяльності досліджені в працях вітчизняних та зарубіжних науковців В.Загвазінського, В.Кан-Каліка, Л.Подимової,