

і технічних завдань, які необхідно формулювати від розуміння художньо-сміслові лінії програмних музичних творів до роботи над удосконаленням виконавської техніки, а, в свою чергу, від технічної роботи до художнього усвідомлення музики.

Розвиток виконавської техніки гри студентів на фортепіано має протікати поступово. Підбір творів для занять у класі фортепіано повинен проводитися відповідно до вже сформованих навичок та завдань до розвитку нових. Крім того, технічна складність творів повинна наростати, що сприятиме поетапному опануванню студентами практичних навичок виконання.

Для розвитку фортепіанної техніки студентів використовують такі прийоми, як виконання гам та тренувальних вправ. Технічні вправи дозволяють розвинути той чи інший навик гри музичних елементів більш ефективно, ніж цього можна здобути лише в процесі виконання п'єс. Крім того, вправи сприяють формуванню технічної витримки і впевненості виконання.

Таким чином, завдяки вищевказаним формам і видам роботи щодо вдосконалення виконавської техніки студентів на заняттях у класі фортепіано забезпечує ефективність реалізації основних педагогічних завдань, які полягають в засвоєнні необхідних знань і формуванні професійних компетентностей.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М., 1988. – 240 с.
2. Цьпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие [для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение»] / Г. М. Цьпин. – М. : «Просвещение», 1984. – 176 с.

**Михайло Баранов,**

студент 3 курсу

Факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв

Наук. керівник: **Ю. В. Смаковський,**

старший викладач (БДПУ)

#### **РОЗВИТОК НАВИЧОК АРТИКУЛЯЦІЇ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА БАЯНІ**

Становлення теорії баянної артикуляції розглядали в безпосередньому зв'язку зі штрихами і прийомами гри, що склалися в практиці гри на класичних інструментах академічного напрямку.

Проблемі розвитку артикуляції у студентів-баяністів присвячено праці І. Браудо, Ф. Ліпса, В. Максимова, О. Семешко.

Музиканти-баяністи (А. Береза, Б. Єгоров, М. Імханіцький, Ф. Ліпс, М. Різоль) питання артикуляції пов'язують з технікою гри.

Артикуляція – спосіб виконання на інструменті або голосом послідовності звуків; один із засобів, за допомогою яких може бути

здійснено фразування.

Поняття «артикуляція» прийшло в музику з науки про мову, де йдеться про артикулювання складів, про ступінь ясності їх розчленованості при вимові слів.

Основу артикуляційних засобів баяніста складають рухово-ігрові методи управління міхом і клапанами.

Всі прийоми гри (основні і специфічні) розподіляються в баянній літературі, як відомо, за трьома основними групами: прийоми, що виконуються міхо-пальцевою артикуляцією; прийоми, що виконуються пальцевою артикуляцією; прийоми, що виконуються міхом.

Артикуляція міхом або здійснюється з застосуванням мобільних односпрямованих прийомів гри («посилюючи», «послаблюючи» напрута лівої руки), або виконується статуарними способами ведення міха («рівно»).

Артикуляція міхом передбачає наступні дії: попереднє натискання клавiші – рух міха і його повна зупинка – зняття пальця з кнопки після зупинки міха. При пальцевій артикуляції спочатку приводиться в рух міх, потім натискається кнопка, а після зупинки міха – зупиняється і він. Міхо-пальцева артикуляція передбачає одночасне натискання пальцем клавiші і рух міха, потім палець відпускає клавiшу з одночасною зупинкою міха. Звідси в баянній теорії і практиці з'явилися поняття «артикуляція міхом», «пальцева артикуляція», «міхо-пальцева артикуляція».

Прийоми артикуляції у навчально-методичній літературі систематизовано наступним чином:

1. Артикуляція міхом. Початок і кінець звуку відтворюється міхом при відкритому клапані. Характер звуку змінюється залежно від активності роботи міха.

2. Пальцева артикуляція. Різноманітними способами туше відкривається та закривається клапан на фоні ведення міха.

3. Міхо-пальцева артикуляція. Атака та закінчення звуку досягається одночасною роботою міха та пальців. Цей вид артикуляції дає найбільшу кількість похідних варіантів, що відрізняються звуковим забарвленням, тому що на кожен з чотирьох способів туше можна застосувати декілька способів ведення міха або на кожен із засобів ведення міха – декілька способів туше. Окрім того, у різноманітних музично-художніх завданнях атака звуку може бути відтворена однією артикуляцією, а закінчена – іншою.

Артикуляційні прийоми в звукоутворенні безпосереднім чином впливають на процес матеріалізації музики. Від них в першу чергу залежить якість звуку. Від того, наскільки різноманітніше і тонше артикуляційні навички баяніста, на стільки його виконання буде адекватне стилю, характеру, художньому задуму і образному строю музичного твору. Тому володіння артикуляцією – це по суті мистецтво художньо-осмисленої вимови музичних тонів і побудов з різним ступенем пов'язаності або розчленованості.

Неважко помітити, що термінологічний апарат, що позначає основні прийоми гри на баяні, характеризує роботу апарату артикуляції, дія якого спрямована на формування акустичних параметрів звуку (різких-твердих-м'яких). В їх створенні беруть безпосередню участь пальці і ліва рука, яка

керує рухом міха.

Тому в складі основних прийомів гри фігурують поняття, що репрезентують сферу пальцевої і міхо-пальцевої артикуляції.

У теорії музичної артикуляції склалася методика систематизації специфічних прийомів гри. Відповідно до загальної для всіх музичних інструментів типології «виділяються сім класифікаційних груп прийомів: 1) темброві, 2) частотно-темброві, 3) гучносно-темброві, 4) тоново-шумові, 5) шумові, 6) висотні, 7) комбіновані.

Підводячи підсумок вищевикладеного, можна зробити висновок, що баян володіє найширшими можливостями у використанні і застосуванні артикуляційних прийомів, що в свою чергу може надати серйозний імпульс для педагогів-баяністів у пошуку нових і вдосконалення вже розроблених методів артикуляції на баяні.

**Олександра Галаган,**

студентка 2 курсу магістратури

Факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв  
Наук. керівник: **П. Б. Косенко**, к.пед.н., доцент (БДПУ)

## **ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Оскільки мистецтво відтворює світ емоційно-чуттєво, в усьому багатстві краси дійсності і виражається в образах, то процес осягнення художніх образів, створення власних художніх образів неможливий без розвинутого у дитини художньо-образного мислення. Особливої уваги заслуговує питання розроблення педагогічних умов розвитку художньо-образного мислення молодших школярів у навчально-виховній під час вивчення мистецьких дисциплін, зокрема музичного мистецтва.

У педагогічних дослідженнях, які прямо чи опосередковано мали відношення до формування художньо-образного мислення накопичено певний обсяг наукового матеріалу. Аналіз цих досліджень показує як змінювалися підходи вчених залежно від розуміння природи художньо-образного мислення. Новий методологічний підхід до проблем художньо-образного мислення пов'язаний з дослідженнями О.Костюка, Л.Мазеля, В.Медушевського, Є.Назайкінського, С.Раппопорта.

Мета нашого дослідження – розглянути особливості формування художньо-образного мислення молодших школярів на уроках музики.

Розвиток образного мислення у дітей передбачає як мінімум, дві найважливіші умови: бачити (уявляти) цілість раніше ніж складові окремі частини та подумки, виділяючи певну функцію одного предмету, візити переносити її на інший; об'єднувати найрізноманітніші предмети і явища в єдиний смисловий вузол (оперувати, мислити образами-уявленнями) [1].

Усвідомивши значення образного мислення і уяви та необхідність розвитку цих здібностей дитини, деякі вчені спрямували свою увагу на вивчення уяви та етапів її формування у дітей. Так Л.Шрагіна, позначає наступні три етапи: на першому етапі розвитку образного мислення є