

ремінь, і трохи підперти жердину м'язами червонного преса до стіни. Дихати, як описано у вправі № 3. слідкувати, щоб при видиху м'язи червонного преса «не провальовалися» всередину. Падіння жердини в такому випадку буде свідчити про неправильний видих.

Вправа № 5. Ефективна вправа для розвитку активного видиху та короткого вдиху.

Утримувати видихом аркуш паперу на стіні чи дверях спочатку протягом 3-5 секунд. Згодом – 10-15 секунд і більше. При необхідності швидко набирати повітря, не допускаючи падіння аркуша. Губи належить сформувати ніби для вимовляння літери «У». можна використовувати мундштук, дмухаючи в нього з боку ніжки. Відстань між обличчям і аркушем поступово збільшувати.

Висновки і перспективи подальших розвідок напряму. Джерелом звуку духового інструменту є дихання, яке в свою чергу поділяється на три типи: грудний, черевний та змішаний. Най оптимальний тип виконавського дихання є змішаним. Взаємодія діафрагми та м'язів червонного преса дає виконавцю відчуття гри на опорі, що відображується на якості звучання інструмента. В процесі постійних занять набувається здатність керування своїми дихальними м'язами та діафрагмою. Знання фізіології та анатомії людини надає оптимального результату розвитку виконавського дихання на духових інструментах.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Горовий С. Технологія і мистецтво гри на тромбоні / С. Горовий. – Донецьк, 1998. – 67 с.
 2. Наймушина Ю. О. Основи теорії і методики навчання при гри на флейті: навч. посіб. / Ю. О. Наймушина, О. С. Плохотнюк. – Луганськ: вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2011. – 148 с.

УДК 786. 12. 56

АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТА ТИПОВИХ НЕДОЛІКІВ СКРИПАЛЯ-ПОЧАТКІВЦЯ, СПОСОБИ ЇХНЬОГО ВИПРАВЛЕННЯ ТА ЗАПОБІГАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Видатний американський скрипаль минулого століття Іегуді Менухін охарактеризував скрипку як

3. Плотонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н. Плотонов. – М.: Музгиз, 1958. – 48 с.

4. Подольчук П. В. Навчання гри на трубі і виконавська практика: навч. посіб. / В. В. Подольчук – Донецьк: ТОВ «Цифрова типографія», 2009. – 106 с.

5. Посвалюк В. Т. Щоденник самостійних вправ трубача: навч. посіб. / В. Т. Посвалюк – К: Всеукр. брас бюлетень, 2002. – 56 с.

REFERENCES

1. Gorovyi, S. (1998). *ekhnolohiya i mystetstvo hry na tromboni*. [Technology and art of the game on the trombone]: Donetsk.
 2. Naishina, Yu. O. (2011). *Osnovy teorii i metodyky navchannya pry hri na fleyti*. [Fundamentals of the theory and methodology of training in playing the flute]. Lugansk.
 3. Plotonov, N. (1958). *Voprosy metodiki obucheniya igre na dukhovyykh instrumentakh*. [Questions of the technique of teaching the game on wind Instruments]. Moscow.
 4. Podolchuk, P. V. (2009). *Navchannya hry na trubi i vykonavs'ka praktyka*. [Learning the game on the pipe and performing practice: teaching]. Donetsk.
 5. Posvalyuk, V. T. (2002). *Shchodennykh samostiynykh vprav trubacha*. [Diary of independent exercises trumpet]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КОВАЛЬОВ Сергій Анатолійович – викладач Кіровоградської музичної школи № 4.
Наукові інтереси: шляхи розвитку та вдосконалення виконавської майстерності при навчанні гри на духових інструментах.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KOVALOV Sergey Anatoliyovych – teacher of Kirovograd music school № 4
Circle of scientific interests: the ways of development and perfection of performing skills when playing the game on wind instruments.

*Дата надходження рукопису 20.01.2018 р.
 Рецензент – д.п.н. професор О. М. Ткаченко.*

УЛЮШЕВА Інесса Валентинівна – заступник директора з навчально-виховної роботи, старший викладач Кіровоградської музичної школи № 4 м. Кропивницький
 e-mail: pednauk@gmail.com

одне з самих прекрасних творінь людини і одне з самих примхливих в її руках, що, можливо, надає інструменту чарівності, але, якщо ти не готовий стати її рабом, буде ховати

свої численні голоси та нескінчений діапазон своїх нюансів. Найпривабливішою та найскладнішою особливістю скрипки є її здатність до співучого і виразного звучання. Звуком справжній музикант може передати багату палітру безмежної людської душі, бо звук є основою процесу інтонування музики, перетворює її в переповнену думками та почуттями художню мову. Коли кажуть, що скрипка співає, рука людини неначе укладає голос в інструментальну інтонацію.

Існує поширена думка, що чим ближче скрипковий звук до вокального оперного тим він цінніше. Але ж наслідування завжди вторинне. Вокальний звук має лише один основний індивідуальний тембр, який можна змінювати в порівняно вузьких межах. Скрипка має чотири струни – чотири тембри, які можна видозмінювати, комбінувати навіть на одній струні. Об'єктивно якісний інструментальний скрипковий звук специфічний, більш красивий по тону, тембровому та динамічному різнобарв'ю, ніж голос співака. Не випадково у дев'ятнадцятому столітті, коли особливостям звуку приділялась величезна увага, проводилися змагання між співаками та скрипачами, і останні не були переможені.

Оволодіти кращими якостями скрипкового звуку, до яких включають такі характеристики як рівність течії, плавність, співучість, багатство тембрів, великий діапазон динаміки, відсутність зайвих призвуків, намагалися виконавці з моменту виникнення інструменту. Одним з актуальніших це питання залишається для кожного музиканта і сьогодні.

Особливо значущим є початковий етап навчання – період процесу становлення основних навичок постановки та звукоутворення. Скільки не підкреслювати значення перших найпростіших кроків оволодіння грою на скрипці – немає небезпеки їх перебільшити, бо звички, які з'явилися в цей період навчання, впливають на весь подальший розвиток скрипача. Кожен, навіть мінімальний недолік, впливає на якість звучання інструменту. Прогресивні школи скрипкової гри ґрунтуються не на механічних вправах, а на усвідомленій організації ігрових рухів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. З питаннями формування раціональної постановки та ігрових рухів на різних етапах стикається кожен викладач та виконавець. В цьому напрямку скрипковими школами накопичено багатий досвід. Дана стаття узагальнює методики викладання видатних майстрів скрипкової педагогіки Б. Струве, А. Ямпольського, Ю. Янкелевича, П. Столярського. Викладачам класів скрипки

можуть бути корисними методологічні підходи та рекомендації сучасних іноземних та вітчизняних авторів Й. Йорданової, Т. Єзерської, О. Євдокімова, О. Андрейко.

Мета статті – узагальнити та систематизувати типові недоліки постановки та ігрових рухів скрипача-початківця, способи їх виправлення та запобігання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Не існує абсолютних, оптимальних для всіх критеріїв постановки, які неможливі через розмаїття індивідуальних природних особливостей людини. Завдання викладача не просто знайти зручне положення, а визначити наскільки саме така постановка зможе забезпечити весь комплекс рухів, які будуть необхідні в подальшому оволодінні інструментом. Найбільш раціональна постановка, в широкому сенсі цього слова, формується в процесі пошуків найбільш природних, вільних, еластичних, легких ігрових рухів, необхідних для виконання музичних, художніх задач. Для послідовного оволодіння культурою звуку надзвичайно велике значення має формування ігрового апарату учня. В цьому процесі треба звернути особливу увагу на свободу м'язів, яка дозволить, витрачаючи мінімум часу та сил, забезпечити технічні можливості для вирішення музичних проблем. У сучасній методичній літературі питання попередньої (без інструмента) рухової підготовки скрипача недостатньо розкриті.

Починаючи навчання, слід враховувати, що для більшості учнів характерна вікова розбалансованість дій руки, і найперше завдання викладача – зібрати її в єдину систему. Однією з основних причин напруженого стану руки під час гри є невріне з позиції фізіології піднімання руки безпосередньо вперед. Необхідно виховати в учня стабільне відчуття руки як складової частини корпусу, що функціонує завдяки силовим діям м'язів лопаток, плечового суглобу та плеча.

Найважливішими умовами успішного засвоєння знань та умінь є виховання в учня зосередженості, самоконтролю в поєднанні з наполегливою, кропіткою роботою викладача. Видатний одеський педагог минулого століття Петро Столярський іноді годинами стояв навколішки перед вихованцями, щоб було зручніше спостерігати за їхньою грою та виправляти. Наведемо приклади окремих недоліків, які часто виникають під час навчального процесу, і деякі способи їх виправлення.

Типові недоліки скрипачів – початківців можна умовно розділити на три основні групи:

1) Положення корпусу та тримання скрипки;

- 2) Постановка та рухи лівої руки;
- 3) Постановка та рухи правої руки, вибудовування звуку.

Стосовно першої групи потрібно відмітити, що насамперед викладачу треба контролювати положення ніг. Для забезпечення ігрових рухів доцільно спиратися на обидві трохи розставлені ноги. Під час гри вага переходить з однієї ноги на іншу в залежності від емоційного стану виконавця та активності ігрових рухів. Вправа «Ведмедик» підготує дитину до правильної стійки, розподілу ваги на обидві ноги.

Особливо складно долати недоліки, викликані внутрішнім напруженням. Допомогти відрізнити напружений стан тіла від вільного, розслабляти різні групи м'язів можуть наступні вправи:

«Гора – пташка». Показуючи гору учень напружує все тіло настільки, щоб викладач не міг зрушити його з місця. Руки вниз, імітуючи пташку він, навпаки, розслаблює м'язи настільки, щоб руки наче крила спокійно і легко рухалися. «Деревце». Учень витягує руки вгору, розкривши пальці мов деревце, яке росте, тягнеться до сонечка. «Листячко зів'яло» – розслабилися та впали пальці. «Впале листячко» – вільно опустилися кисті. «Впали гілочки» – зігнуті в ліктях руки висять на рівні плечей. «Зігнулося деревце» – учень згинається вниз, руки вільно хитаються. Після цього «деревце полили, воно піднялося» і по черзі відновлюється тонус м'язів у зворотному порядку.

У випадку, коли через звичку здебільшого діяти обома руками синхронно учень тримає інструмент перед собою, необхідно сконцентрувати його увагу на несиметричному положенні скрипки відносно корпусу, пояснити, де знаходиться основна точка опори. Сучасні методики більш перспективним вважають положення, коли головна точка опори – ключиця та підборіддя, ліва рука ледве торкається шийки скрипки, не стискаючи її. Найголовніше, щоб постановка лівої руки забезпечувала рішення двох задач: стійке положення скрипки та можливість вільних ігрових рухів.

В перший період навчання досить типовим є «хапальний» рефлекс. Учень занадто стискає шийку скрипки великим і вказівним пальцями, що заважає вільному руху кисті та пальців. Необхідно не допускати зближення великого та вказівного пальців. Найважливіша з усіх деталей – відкритий простір між цими пальцями. Для звільнення шийки скрипки корисно, проводячи смичок по відкритих струнах, одночасно плавно пересувати ліву руку з першої позиції в третю або четверту і в зворотному напрямку. Для перевірки свободи великого пальця можна

використовувати таку вправу: не знімаючи пальця, що грає на струні, відводити великий палець від шийки скрипки, рухати ним униз і вгору, вздовж шийки.

Існує цікава методика сучасного болгарського викладача Й. Йорданової, яка з метою уникнення умов для механічного затиску шийки скрипки великим і вказівним пальцями, вважає більш раціональним встановлювати пальці на грифі починаючи з другого і третього на відстані півтону між ними, потім четвертого і, нарешті, першого. Найголовніше – основа вказівного пальця не повинна торкатися шийки скрипки. Він трохи віддаляється від шийки та від другого пальця в бік поріжку. Забезпечене таким чином вільне положення лівої руки відносно грифу стає передумовою швидкого і легкого формування вібраційних рухів у кистьовому суглобі.

Поширеним недоліком є підігнута через нестійкий стан інструмента в основній точці опори або занадто вигнута кисть. Важливо пояснити учню, що кисть та передпліччя мають складати єдину лінію. Декілька рухів кисті у напрямку голівки скрипки та від неї можуть допомогти звільнити кисть і вона набуде потрібної форми. Великою вадою є «відкрита» кисть (коли третій і четвертий пальці не знаходяться над грифом), «зліплені» пальці, мізинець, який опускається за шийку скрипки. Це свідчить про зайве напруження пальців лівої руки.

Найчастіше головною причиною напруги пальців лівої руки, особливо першого, є завеликий тиск ними на струну. Дуже важливо виховувати в юного скрипаля звичку зберігати відчуття свободи лівої руки, яке не відрізняється від відчуття в м'язах спокійно опущеної руки. Ліва рука відіграє важливу роль у роботі над якістю звуку. Зрозуміло, що недостатньо щільний або навпаки контакт пальців лівої руки зі струною не може впливати на цю якість. Падіння пальців не повинно супроводжуватися ударами струни по грифу.

Варто ще без скрипки почати підготовку постановки пальців на гриф. Учні з задоволенням виконують вправу «Стрибки на батуті»: ліва рука в робочому положенні, «батут»(грифом) стає великий палець (тильний бік долоні правої руки, що спирається в середину великого пальця, корпус скрипки, струни), на який по черзі опускаються пальці з першого до четвертого. Під час виконання вправи відпрацьовується чітке опускання пальців на подушечку та їх активне піднімання.

Якісній організації роботи пальців сприяє засвоєння прийомів їх підготовки та залишення на струнах. Найпростіший вид підготовки – тримання пальців наближено до

грифу. Багато учнів напружують кисть, дотягуючись до звуків четвертим пальцем. В цьому випадку корисно спочатку встановити ненапружений мізинець на ноті мі на струні Ля, більшу стабільність забезпечить одночасна постановка і суміжного третього пальця. Коли ці пальці ненапружені, знайдена чиста інтонація звуків ре і мі, можна ставити другий, а за ним і перший пальці, трохи відтягуючи їх в бік поріжка. Великий палець займає зручне місце для руху ігрових. Таке положення руки дає свободу найслабшому пальцю – мізинцю, знімає потребу витягувати його.

Спробуємо проаналізувати особливості та запропонувати вправи, які можуть допомогти вирішити ще цілу низку проблем лівої руки:

– учень тримає скрипку, піднімаючи надпліччя. Це надзвичайно ускладнює формування вільної постави. Викладачу треба регулярно перевіряти положення надпліччя, навчити виконувати вправи, де голова, звільняючи м'язи, спирається на руку викладача, підведена під підборіддя. Доцільною буде і вправа «Кенгуру»: руки, зігнуті в ліктях, спираються на уявні опори, відчувається ніби третя опора плечей назад – хвіст кенгуру. Плечі тримати рівно;

– скрипка рухається назустріч смичку. Крім направлення уваги на нерухоме положення скрипки та розгинання на потрібну відстань правої руки в ліктьовому суглобі, корисно використовувати вправи на розвиток координації рухів. Наприклад: руки зігнуті в ліктях, права показує жест «до побачення», ліва – «іди сюди»; ліва рука торкається правого вуха, права – лівого коліна; одна рука малює риску, друга – коло; роз'єднання середнього і безіменного пальців з притиснутими або відведеними від них вказівним і мізинцем;

– при переходах смичка з однієї струни на іншу учень робить непотрібні рухи лівою рукою, корпусом, головою. Для усунення цього недоліку важливо розвивати можливість руху пальців при фіксованому лікті (імітувати закручування та розкручування крану, розміщеного у вертикальній площині);

– шийка скрипки лежить на долоні або в ямці між великим і вказівним пальцем, великий палець лівої руки занадто виступає над грифом. Викладач має готувати м'язи учня до статичного напруження, через необхідність певний час утримувати руки у просторі. Наприклад: рука, зігнута в ліктьовому суглобі під прямим кутом, розхитується викладачем в ігрових напрямках, лікоть не змінює положення відносно підлоги. Час тримання ліктя (лівої руки на висоті тримання скрипки, правої – в площині струни) поступово збільшується.

– пальці лівої руки при притисканні різних струн змінюють форму в суглобах. Через це виникає фальшива інтонація. Запобігти такому недоліку можна виконуючи вправи на «підвішування» пальців однакової форми над різними струнами; вправа «Танок лівої руки»: руку встановлюємо біля деки і граємо легке пічкато мізинцем лівої руки на кожній струні, поступово допомагаючи собі рульовим рухом ліктя. Вправа розвиває свободу м'язів плеча і передпліччя, формує правильну форму постановки пальців;

– на півтонах пальці лівої руки торкаються фалангами, пучки не можуть притиснути струну поруч. В цьому разі, крім відпрацювання вміння щільно приставляти лише пучки пальців, надзвичайно дієвим є формування в учня вірних слухових уявлень мелодії.

Викладачу важливо враховувати, що рухи скрипаля лівою рукою більш різнопланові ніж правою. Тому сучасні фахівці радять виходити насамперед з встановлення оптимального руху правої руки, саме її вважаючи основою скрипкової техніки.

Вірність постановки правої руки можна оцінити за наступними критеріями: якість звуку, непомітна зміна смичка і струн, швидке пристосування й оволодіння комплексом різних за характером штрихів. Фахівці визначають три основних правила звукоутворення, які особливо актуальні для початківців:

1. Рух смичка має бути перпендикулярним до струни.

2. Волосся смичка завжди знаходиться в зоні оптимальної звукової точки.

3. Смичок рухається з постійним нахилом в бік пальців лівої руки в межах кута 45 градусів (біля кінця може бути менше).

В більшості випадків виконання цих правил веде гнучку й активну руку до вірної постановки. Відповідно й основні проблеми, які заважають якості звуку при веденні смичка можна сформулювати таким чином:

1. Рух занадто близько до підставки або навпаки, що зустрічається частіше через низько опущену скрипку.

2. Відсутність достатнього нахилу тростини в бік грифу або навпаки.

3. Нескоординовані швидкість і щільність прилягання смичка до струни.

4. Неперпендикулярний відносно струни рух смичка.

Скрипалю-початківцю досить важко відразу видобути з інструменту рівний, якісний звук. Найзручніше починати рухи смичка четвертними або половинними нотами в не дуже повільному темпі. З часом, коли учень набуває певних навичок, велику користь

в роботі над звуком приносить гра довгих нот з динамічними відтінками.

Один з основних факторів звукоутворення, який викликає складності в більшості учнів – розташування місця проведення смичка по струні. Ведення між підставкою і грифом (третій октавний флажолет) дозволяє уникнути протиріччя між тиском смичка на струну і відштовхуючою силою струни через її коливання, адже у флажолетних точках струна не коливається.

Майстерність приходить з досвідом, але вже на початковому етапі необхідно формувати в учня здатність до концентрації уваги та слухового контролю, без якої неможливе успішне засвоєння виконавських навичок. Під час заняття не має бути ні одної ноти, ні одного руху без ясного уявлення завдання, яке в конкретному моменті поставлене перед учнем. Процес самоконтролю повинен бути насамперед направлений на формування вірних ігрових рухів. Будь яке повторення має бути усвідомленим та необхідним. Важливо навчитися слухати і чути себе, а не повторювати помилки.

Багато викладачів використовують спосіб, який допомагає зрозуміти послідовність рухів під час ведення смичка: учень водить рукою по тростині смичка, який в робочому положенні тримає педагог. Щоб проводити по тростині, учень вимушений перестати її стискати і легше долає «хапальний» рефлекс, виховує відчуття свободи тримання і ведення смичка.

На перших заняттях більшість учнів відчуває страх падіння смичка. Щоб допомогти здолати це відчуття важливо знайти точку балансу, поклавши смичок лівою рукою на долонь правої, порухати ним в різні боки. Доцільною є вправа «В гості»: смичок тримаємо вертикально. Колодочка – автомобіль, з якого виходимо і, перебираючи пальцями тростину, піднімаємося ліфтом на дев'ятий поверх в гості до друзів. Побули в гостях – спускаємося ліфтом до автомобіля (колодки). Раптом починається дощ і ми вмикаємо уявні «двірники» – активно рухаємо рукою зі смичком вправо, вліво.

Для того, щоб підготувати праву руку для тримання смичка багато викладачів використовує олівець. Іноді достатньо не пояснюючи особливостей розташування кожного пальця просто підняти розслаблену руку учня і вставити в неї олівець. Мізинець поставити на олівець, а великий палець – знизу, напроти другого, третього або між ними, там, де це буде зручніше та природніше. Якщо руки «зручні», буває досить невеликої корекції і постановка смичка знайдена. Існує багато вправ, які виконують спочатку з олівцем, а потім зі смичком:

«Ваги» – знаходження центру тяжіння тростини смичка, поклавши його на ребро великого пальця та утримуючи. Вправу можна ускладнювати, обертаючи смичок навколо себе за допомогою середнього пальця.

«Гойдалка» – в основному положенні з попередньої вправи розкачувати смичок середнім пальцем, поступово зсовуючи кисть в бік колодки, розвиваючи відчуття рівноваги мізинцем.

«Шлагбаум» – нахили смичка з вертикального стану в горизонтальний, відкриваючи та закриваючи «шлагбаум». Рухи можна виконувати за допомогою зафіксованого повороту кисті або використовуючи плече та передпліччя.

«Ліфт» – тримаючи смичок вертикально, м'яко відпускати тростину, ловити смичок, що падає і знову відпускати. Скільки уявних «поверхів», стільки зупинок. «Годинник» – відпрацьовувати рух правої руки, уявляючи, що при згинанні дивимось на годинник на зап'ястку.

«Коник» – смичок в середині, рука спирається на нього. Робимо відскік смичка від струни вгору. Це початок звуку, його атака. Атака має два елементи взаємодії смичка зі струною: перший – виконаний зі струни натиском або різким рухом за мінімальний час, другий – сам рух, чим коротше та інтенсивніше був перший елемент, тим більше енергії отримає безпосередньо звук.

Вправа «Стріла» – готує виконання штриха мартле. Вона схожа на вправу «Коник», тільки м'язові зусилля направлені не вгору, а на швидкий рух смичка по струні. Важливо слідкувати за рухливістю великого пальця – під час руху донизу він прямий, вгору – зігнутий.

«Потяг» – чотири чверті біля колодочки – чотири чверті цілим смичком. Теж саме біля кінця – ціла нота всім смичком. Вправу можна починати в середині смичка, з часом підходячи до колодки.

Під час виконання подібних вправ необхідно звертати увагу на загальну поставу, слідкувати за рівністю дихання учня, адже нерівне дихання часто говорить про напруження, скутість.

Часто виникає такий недолік правої руки як відчуття тростини подушечкою великого пальця і третім суглобом середнього. Суттєво, щоб учень зрозумів, що смичок лежить на струні й руці й не напружував великий палець. Корисною може стати вправа «Вітання»: кожен палець «вітається» з великим, зупинитися на третьому, утворюючи кільце. Розкрити його, взяти смичок і замкнути так, щоб третій палець боковою частиною першої фаланги відчував рух трості, а великий міг згинатися – розгинатися під час руху смичка

вгору та вниз. Висота ліктя залежить від того, на якій струні він грає. Хороший ефект дає вправа, якщо при грі детаще раптом підняти смичок над струною, перевірити відчуття свободи руки при вільному лікті і продовжити грати штрих активними пальцями; беззвучна вправа – тримаючи інструмент в робочому положенні імітувати детаще «німим» рухом руки зі смичком або без нього над струною.

Перевірити свободу пальців правої руки можна роблячи зупинки в русі смичка і легенько постукуючи ними по тростині. Цікава вправа «Літачок». Під час руху смичка догори і біля колодки рука зі смичком піднімається над струнами і одночасно з нею витягується догори вказівний палець. Те саме виконується при зворотному русі смичка. Гнучка непомітна зміна смичка, яка не порушує єдності та краси мелодичної лінії, є важливим одночасно технічним і художнім завданням скрипаля. Мистецтво зміни смичка міститься в координаті зап'ястка та кисті. Від учня необхідно вимагати максимальної гнучкості, активізації ігрового апарату та слухової уваги. Починати оволодіння змінами смичка потрібно спочатку в збільшеному вигляді, поступово зменшуючи зони смичка.

Важливо донести до свідомості учня, що для якісних змін смичка необхідно раціонально користуватися розподілом смичка. Біля колодки, де вага смичка є найбільшою, підмізинний палець та пружний мізинець здійснюють противагу. Головну роль у цих діях виконує мізинець, підмізинний палець виступає в якості помічника. У верхній частині смичка здійснюється поступовий перехід ваги від зони мізинця у напрямку вказівного пальця. Під час руху смичка у зворотному напрямку все відбувається навпаки. Цю природну вагову динаміку смичка учні можуть в подальшому використовувати під час створення динаміки звукової лінії. Будь-який відрізок смичка потребує особливого регулювання тиску пальців на тростину.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Підсумовуючи вищезазначене, важко визначити, які саме вправи стануть найбільш корисним для кожного конкретного учня. Викладачу потрібно ставитися до них творчо, бути готовим їх доповнювати, змінювати. При формуванні постановки важливо, щоб рука рухалася як цілісна система, в якій активність природно переходить з однієї частини на іншу. Треба пам'ятати, що маленькі рухи завжди здійснюються пальцями, кистю, а великі – більш великими частинами руки (передпліччям, плечем).

Для вирішення тих або інших проблем видатні викладачі, методисти пропонують різні

шляхи. Іноді їхні думки не збігаються і навіть протирічать одна одній, уявні протиріччя лише слугують приводом обрання найбільш дієвого методу в кожному окремому випадку.

Формуючи навички володіння смичком, викладачу доцільно враховувати, що згідно сучасним дослідженням за діями правої руки корифеїв скрипкового виконавства, спираючись на фундаментальні основи постановки та індивідуальні особливості кожного, має місце важлива риса, яка об'єднує всіх. Від колодки до кінця вони грають майже незмінним положенням руки, зберігаючи вихідне положення форми руки та кисті від нижньої половини смичка до кінця. Ніхто не грає «проваленими» зап'ястями в кінці смичка. Усі видатні скрипалі тримають смичок неглибоко, природно (не широко, не вузько) зібраними пальцями. Основна позиція плеча знаходиться на рівні струн Ре і Ля з невеликими відхиленнями в той чи інший бік. Таке положення не просто виглядає артистично, ефектно, а й забезпечує можливість легкості горизонтальних рухів, сприяє передачі зусиль натиску всієї руки на кисть і пальці. Сам інструмент вони тримають досить високо, але природно.

Поступовість та скрупульозність роботи над кожним елементом постановки правої та лівої рук скрипаля, кропітка свідомо праця над запобіганням виникнення та виправленням недоліків, поєднана з образним уявленням, допомагає кращому запам'ятовуванню та відтворенню учнем усіх доцільних скрипкових особливих форм та рухів, які викликають в ньому не тільки фізичний, а й асоціативно-образний відгук. Такі способи засвоєння навичок в майбутньому забезпечать образне осмислення кожного скрипкового прийому та його точний вибір при вираженні змісту музичних творів, що може стати базою для народження професіонала-творця.

Пропонуючи учню нові й нові виконавські завдання, важливо пам'ятати, що найперспективніші творчі плани не досягнуть своєї мети без відповідної технічної бази, а технічні прийоми повинні підкорятися музичній виразності. Ідеальним є таке володіння технічною майстерністю, при якому здається, що все виконується легко, саме собою. Таке відчуття може бути лише результатом величезної праці, без якої не може розквітнути ніякий талант.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Методичні рекомендації з проблем регуляції м'язової системи у формуванні раціональної технічної бази скрипаля / О. І. Андрейко. – Львів: ЛДК, 1991. – 37с.
2. Андрейко О. І. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування /

О. І. Андрейко. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 298 с.

3. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауер. – Санкт-Петербург: «Композитор», 2014. – 120 с.

4. Єзерська Т. В. Початкове навчання гри на скрипці / Т. В. Єзерська. – Київ: Довіра, 1999. – 166 с.

5. Стеценко В. Методика гри на скрипці / В. Стеценко. – Київ: «Музична Україна», 1982. – 117 с.

6. Струве Б. Культура звука скрипача / Б. Струве. – Ленинград: Музыка, 1985 – 22 с.

7. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие / Ю. И. Янкелевич. – Москва: Музыка, 1983. – 251 с.

REFERENCES

1. Andreiko, O. I. (1991). [Methodical recommendations on problems of regulation of the muscular system in the formation of a sound technical basis of the violinist]. Lviv.

2. Andreiko, O. I. (2013). [Performer culture of violinist: theory and methods of Formation]. Lviv.

3. Auer, L. (2014). [My school is playing the violin]. St. Petersburg.

4. Yezerkaya, T. V. (1999). [Primary training on the play of the violin]. Kyiv.

5. Stetsenko, V. (1982). [Technique of the game on the violin]. Kyiv.

6. Struve, B. (1983). [The culture of the violinist's sound]. Leningrad.

7. Yankelovich, Yu.I.(1983). [Pedagogical heritage]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

УЛЮШЕВА Інесса Валентинівна – заступник директора з навчально-виховної роботи, старший викладач Кіровоградської музичної школи № 4.

Наукові інтереси: вивчення педагогічного та виконавського досвіду видатних скрипалів, методика викладання гри на скрипці.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ULYUSHEVA Inessa Valentinovna – Deputy Director of Educational Work, Senior Lecturer of Kirovograd Music School No. 4.

Circle of scientific interests: studying the pedagogical and performing experience of prominent violinists, the technique of teaching the game on the violin.

*Дата надходження рукопису 20. 01. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.*

УДК 378.013.663-057.87 : 331.101.3

ВЛАСЕНКО Каріна Олександрівна – здобувач кафедри соціальної педагогіки та інформаційних технологій в освіті, Національного університету біоресурсів і природокористування України
e-mail: karinavlasenko@ukr.net

МАСОВІ ФОРМИ ВИХОВАННЯ ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ ДО СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКОЇ ПРАЦІ У СТУДЕНТІВ АГРАРНИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Виховання ціннісного ставлення до сільськогосподарської праці – завдання, яке нині стоїть перед усіма аграрними закладами вищої освіти поряд з підготовкою висококваліфікованих фахівців, адже перш за все має на меті виховання майбутніх дослідників, техніків, фермерів та підприємців, які готові до інноваційної колективної діяльності в аграрній галузі. Для досягнення цієї мети необхідне використання ефективних форм виховання в освітньому процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню специфіки ціннісної проблематики присвячено роботи науковців різних галузей: філософії, психології, педагогіки тощо. В сучасній науці проблема

цінності та ціннісного ставлення розглядається з різних позицій. Ціннісній проблематиці присвятили свої дослідження Б. Гершунський, О. Здравомислов, М. Каган, В. Тугаринов, І. Бех, Г. Ващенко, В. Сухомлинський, Ш. Шварц, Г. Кузьменко, Г. Беккер, Г. Майборода, О. Кретова та ін.

Форми виховання та реалізація їх в освітньому процесі закладів освіти ретельно розглянуті в працях таких відомих дослідників, як А. Макаренко, О. Вишневський, Г. Волкова, І. Подласий, І. Бех, К. Журба, Г. Васянович, М. Фіцула, Н. Кочанова та ін.

Мета статті – обґрунтувати ефективність використання масових форм під час виховання ціннісного ставлення до сільськогосподарської праці у студентів аграрних закладів вищої освіти.