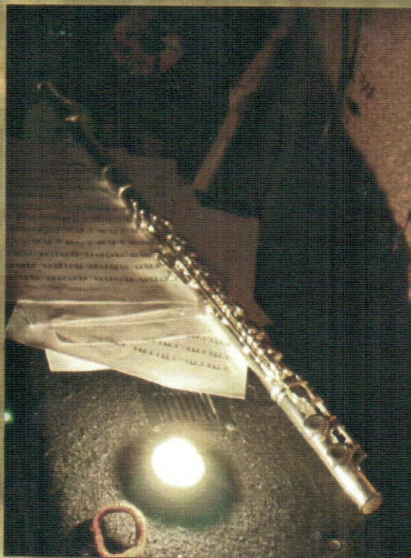
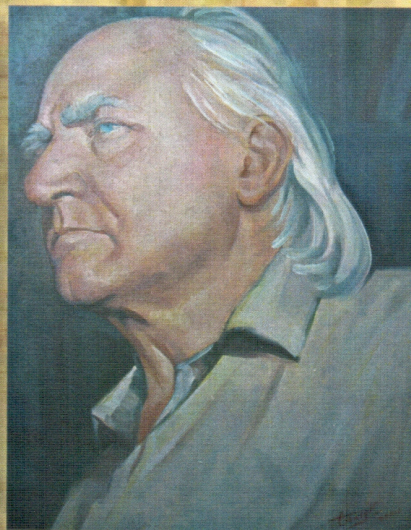


МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК XII–XIII



Івано-Франківськ
2008

<i>Олена Реброва.</i>	
До ментальних ознак музично-виконавської підготовки студентів-музикантів.	179
<i>Ірина Таран.</i>	
Поліритмія як проблема фортепіанного виконавства.	184
<i>Євгеній Власов.</i>	
Деякі проблеми виховання техніки гри на фортепіано.	188
<i>Тереза Кальмучин-Дранчук, Тамара Лоскутова.</i>	
Плюралістичні аспекти редакційних інтерпретацій “Добре темперованого клавіру” Й.Баха: прелюдія та fuga сі мінор з II тому.	192
<i>Любов Гундер.</i>	
Особливості інтерпретації фортепіаної спадщини С.Людкевича.	206
<i>Андрій Савка.</i>	
Знаменитості світового фортепіанного мистецтва на сцені Львівської філармонії (1902– 1903 рр.) у світлі тогочасної музичної критики.	214
<i>Ореста Когут.</i>	
Скрипкові штрихи як засіб артикуляції в сонатах і партитах Й.С.Баха для скрипки соло.	221
<i>Оксана Бахталовська.</i>	
Виконавський структурно-смісловий аналіз (на прикладі “Українських думок” для скрипки і фортепіано Василя Безкоровайного).	227
<i>Лариса Горіченко-Балема.</i>	
Напруженість – основна перешкода на шляху до майстерності виконавства віолонче- лістів.	234
<i>Тетяна Публіка.</i>	
Розвиток музичного виконавства у панських маєтках на теренах Поділля XVIII – почат- ку XIX ст.	237
<i>Ірина Бермес.</i>	
Михайло Іваненко і музичне життя Дрогобиччини (20–30-ті роки XX ст.).	240
<i>Надія Кучерук.</i>	
Активізація домрово-оркестрового виконавства на теренах Волині у другій половині XX ст.	246
<i>Інна Мокрогуз.</i>	
Аплікатурні принципи Львівської бандурної школи (на матеріалі творчості Оксани Гера- сименко).	250
<i>Михайло Крупей.</i>	
Артикуляційно-штрихові виразові засоби виконавської майстерності звуковимовлення саксофоніста.	253
<i>Наталія Попович.</i>	
Методика розвитку художнього смаку студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва.	259
<i>Світлана Шман.</i>	
Експертна діяльність: проблеми та перспективи.	265

1. Сокол А.В. Теория музыкальной артикуляции. – Одесса: ОКФА, 1995. – 206 с.
2. Браудо И. Артикуляция. – Л.: Музыка, 1973. – 2-е изд. – 198 с.
3. Юр'єв О. Виразальні можливості скрипкових штрихів. – К., 1974. – 115 с.
4. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: Навч. посібник для виш. муз. навч. закладів. – К.: Муз. Україна, 1997. – 240 с.
5. Диков Б. Седракан А. О штрихах духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах: Статьи. – М., 1966. – Вып.2. – С.182–210.
6. Мозговенко И. О выразительности штрихов кларнетиста // Методика обучения игре на духовых инструментах: Очерки. – М., 1964. – С.79–106.
7. Пушечников И.Ф. Значение артикуляции на гобое // Методика обучения игре на духовых инструментах: Статьи. – М., 1971. – Вып.3. – С.62–91.
8. Докшицер Т. Штрихи трубача // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М., 1976. – Вып.IV. – С.48–70.
9. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: Учебное пособие. – К.: НМАУ им. П.И.Чайковского, 2006. – 430 с.
10. Мюльберг К.Е. Теоретичні основи навчання гри на кларнеті. – К., 1975. – 53 с.
11. Абаджян Г.А. Развитие средств художественной выразительности при игре на фаготе в свете современных научных исследований: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1980. – 26 с.
12. Иванов В. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории и практики исполнительства: Автореф. дис. ... докт. искусствоведения. – М., 1997. – 40 с.
13. Крупей М. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2004. – Вип.40. – Кн.10. – С.36–47.
14. Горват І., Вассербергер І. Основы джазовой интерпретации: Перек. з словацьк. Л.Лірника. – К.: Музична Україна, 1980. – 119 с.
15. Kientzi D. SAXOLOGIE du potentiel acoustico-expressif des 7 saxophones: Formation doctorale. – Université de PARIS VIII, 1990. – 606 p.

This article deals with the fragment of researching "The Style Basis of masterly performance formation of saxophonist" and it's dedicated to the questions of articulary-drawing expressive means, considering the formation of traditional and specific outlines of sound pronunciation of performer-saxophonist's musical speech.

Key words: saxophone, art performance, features, articulation, sound.

УДК 786.8:78.07

ББК 85.310.7

Наталія Попович

МЕТОДИКА РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ СТУДЕНТІВ КЛАСУ АКОРДЕОНА ЗАСОБАМИ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

У статті представлено методику розвитку художнього смаку студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва. Обґрунтовано її зміст, методи, форми організації та послідовність основних етапів дослідно-експериментальної роботи. Розкрито взаємодію зовнішніх і внутрішніх факторів осягнення студентами специфіки естрадного виконавства.

Ключові слова: художній смак, естрада, естрадне музичне мистецтво, акордеон.

Актуалізація естрадної музики, збагачуючи палітру музичної культури України, сприяє формуванню нового естетичного бачення й свідомого особистісного ставлення до цього напрямку музичного мистецтва. Неповторне у своєму жанрово-стильовому розмаїтті завдяки виразній синкретичності й різноплановості форм, естрадне мистецтво має значний художньо-виховний потенціал, сприяє яскравому виявленню творчої індивідуальності й покликане дарувати слухачам естетичну насолоду, що безпосередньо залежить від розвиненості художнього смаку виконавця.

Відповідно до сучасних напрямів теоретико-методологічного аналізу проблем естетичного виховання, педагогічні умови, шляхи й форми розвитку художнього смаку студентів відображено в дослідженнях Л.Гончаренко, Ю.Гурова, В.Дряпіки, О.Коробко, О.Олексюк, Г.Падалки, В.Радкіної, О.Ростовського, О.Рудницької.

Доцільність використання в музично-педагогічній практиці вірців естрадної музики підкреслюють науковці: В.Березан, Б.Брилін, В.Бутенко, Ю.Гуров, І.Климук, Н.Коваленко, С.Мальцев, О.Сапожнік, О.Оленін, Н.Саркітов та інші.

Проте, незважаючи на значну кількість наукових досліджень, проблема розвитку художнього смаку музикантів-виконавців далека від остаточного розв'язання. Аналіз системи фахової підготовки студентів класу акордеона в мистецьких вищих навчальних закладах свідчить про недооцінку ролі художньо-виховного потенціалу естрадного музичного мистецтва у вирішенні педагогічних завдань, зокрема формування художнього смаку музикантів-виконавців, що, безумовно, впливає на їхній загальнопрофесійний і художньо-творчий рівень розвитку.

Підкреслимо, що, попри те, що впродовж останніх століть естрадне акордеонне виконавство посідає гідне місце у світовій музичній культурі, у вітчизняній же стрімким злетом популярності цього інструмента позначені лише останні десятиліття.

З огляду на це, в музично-педагогічній науці обмаль комплексних, системних досліджень проблеми розвитку художнього смаку як інтегруючого елемента професійної діяльності. Тому виникає нагальна потреба в науковому обґрунтуванні шляхів оптимізації навчально-виховного процесу в цьому напрямі.

Музично-педагогічна й музично-просвітницька спрямованість підготовки студентів класу акордеона в мистецьких вищих навчальних закладах зумовлює потребу формування художнього смаку музикантів-виконавців засобами естрадного мистецтва, як шляху збагачення їхньої естетичної культури, виконавської майстерності, досягнення багатогранності художньо-творчого розвитку.

Основою реалізації розробленої методики були сучасні принципи музично-педагогічної науки: особистісно орієнтовний підхід до музично-естетичного розвитку студентів; систематичність і послідовне ускладнення творчих завдань; активізація характеру навчання й емоційно-естетичного сприйняття музикантів-виконавців; організація цілеспрямованого опосередкованого педагогічного впливу; поєднання індивідуальних і колективних форм роботи.

Основні завдання формувального експерименту передбачали:

- 1) активізувати творчо-пізнавальну діяльність студентів, пов'язану з освоєнням специфіки стильових різновидів естрадного музичного мистецтва;
- 2) навчити усвідомлювати, опановувати й аналізувати значення та роль характерних для естрадного виконавства засобів виразності й індивідуальної манери виконання в розкритті художньої образності твору;
- 3) розвинути здатність до естетичного осягнення естрадного музичного мистецтва, як необхідної передумови поглиблення емоційно-естетичних почуттів і переживань студентів у процесі цілісної інтерпретації естрадних музичних творів;
- 4) сформувати уміння й навички джазової імпровізації;
- 5) активізувати творчу уяву, аналітичність, асоціативність та імпровізаційність художньо-го мислення музикантів-виконавців шляхом залучення студентів до синкретичних форм естрадної виконавської діяльності.

Застосування в ході дослідження диференційованого комплексу специфічних форм і методів передбачало цілеспрямоване формування необхідних знань, практичних умінь і навичок студентів, а також стимулювання їхньої художньо-творчої активності.

Основними видами діяльності були: прослуховування й аналіз музичного матеріалу, його виконавська інтерпретація, творчі вправи, створення проблемних ситуацій, бесіди, обговорення, дискусії.

Дослідно-експериментальну роботу ми умовно поділили на три взаємопов'язані етапи, кожен з яких, відповідно до своєї градації, характеризувався визначеними цілями та завданнями, методами і формами організації музично-естетичної діяльності студентів. Наступність зазначених етапів зумовлювала поступове поглиблення естетичної, художньо-творчої, виконавсько-інтерпретаційної діяльності студентів, забезпечувала цілеспрямованість спостереження за результатами експериментальних даних.

Перший етап формувального експерименту було спрямовано на активізацію пізнавальної діяльності студентів в освоєнні специфіки стильових різновидів естрадного музичного мистецтва (що сприяє стимулюванню гармонійного емоційно-естетичного ставлення), а також на

формування вмінь студентів аналізувати й опановувати характерні засоби музичної і виконавської виразності.

У процесі експериментального дослідження одним із найважливіших принципів було використання як навчального матеріалу оригінальних естрадних музичних творів, оскільки саме вони найбільш глибоко розкривають темброво-інструментальну специфіку засобів виразності акордеона. Добираючи твори для формувального експерименту, ми враховували їхню змістовність, ступінь художньо-інтелектуальної складності, новизну музичного мовлення, що сприяло музично-естетичному вихованню студентів в органічній єдності з розвитком їхнього художнього смаку.

Одним із перших завдань на даному етапі було розширення меж професійних знань студентів щодо стильової специфіки естрадного музичного мистецтва, поглиблення розуміння особливостей кожного окремого стилю. Студентів було ознайомлено із характерними рисами кожного з музичних стилів, із закладеними в них інваріантами звукової інтерпретації.

Використання **методу узагальнення стилістичних особливостей** музичного твору сприяло розкриттю закономірностей художньо-естетичних явищ в естрадній музиці.

Було створено ряд проблемних завдань, спрямованих на вивчення специфіки стилів, музичної форми, характерних виконавських і музичних засобів виразності. При цьому враховувався ступінь творчої готовності студентів до емоційно-естетичного сприйняття та творчо-пізнавальної діяльності. Аналіз різностильових музичних творів є самостійною творчо-пізнавальною діяльністю студентів, яка адекватно впливає на їхній інтонаційно-слуховий тезаурус, інтелектуальний розвиток, естетичні інтереси та потреби, професійні мотивації, відображує особистісне естетичне ставлення й передбачає високий ступінь мобілізації емоційно-естетичних, інтелектуальних і вольових можливостей виконавців.

Ми намагалися досягти органічного взаємозв'язку між розвитком емпіричних та систематичних знань і формуванням ціннісно-орієнтаційних критеріїв майбутніх фахівців у процесі трактування й аналізу образного змісту естрадних музичних творів, комплексу характерних засобів виразності.

Із цією метою було створено ряд оцінних завдань, що мали активізувати художньо-образне сприйняття студентів, спрямовуючи його до естетичного оцінення. Увагу було звернено на ступінь розуміння й характер емоційно-естетичного сприйняття художньої образності твору, творчого підходу до розкриття й аналізу характерних стильових особливостей.

Наголошувалося також, що значний потенціал тембрових можливостей акордеона є одним із головних чинників, які впливають на емоційно-естетичне сприйняття характеру естрадного музичного твору.

Для поглиблення розуміння студентами характерних музичних та виконавських засобів виразності ми застосовували **метод цілісного аналізу** естрадного музичного твору. Це давало змогу поставити перед студентами ряд аналітико-творчих завдань: проаналізувавши нотний текст, визначити його стилістичну характеристику, основні складові музичної форми твору; вказати на засоби музичної та виконавської виразності, застосовані у творі, виявити їхній вплив на емоційно-естетичне сприйняття художньої образності твору. На основі власних емоційно-естетичних почуттів і переживань, художнього осмислення й узагальнення результатів цілісного аналізу твору студенти мали сформулювати професійне оцінне судження, що вимагало індивідуально-творчої самостійної роботи кожного студента.

Поряд із методом ескізного опрацювання різностильових музичних творів ми використовували **метод поєднання глибокого аналізу нотного тексту з творчо-виконавським опрацюванням твору на рівні особистісної його інтерпретації**, що сприяло розвитку готовності студентів до свідомої естетичної творчості.

Суб'єктивне трактування студентами засобів музичної й виконавської виразності відповідно до жанрово-стильової специфіки естрадного музичного твору зумовлювало індивідуалізацію манери виконання, формування власного виконавського стилю.

Поряд зі скеруванням слухової уваги студентів на вирішення художньо-творчих завдань наголошувалося, що художнє відчуття міри у використанні динамічних, артикуляційних і фактурних засобів виразності, тембрового нюансування є показником високої художньо-стильової культури виконання на акордеоні.

У ході експериментальної роботи ми звертали увагу студентів на важливість розуміння цілісності композиторського стилю, яка виражається у своєрідній системній організації музичних засобів виразності, що концентрують художньо-образну та емоційно-чуттєву сфери.

Підтвердженням особистісної виконавської інтерпретації композиторського стилю був ефект художнього відкриття, що зумовлював висвітлення нових рис у творчості автора й розкриття прихованих індивідуальних можливостей виконавського стилю майбутніх фахівців.

Ми також зосереджували увагу студентів на тому, як змінюються особливості стилю написання кожного композитора впродовж життя, підкреслюючи зміни як в ідейно-образній концепції, так і в стилі музичного мовлення.

Освоєння специфіки стильових різновидів естрадного музичного мистецтва, аналіз своєрідності композиторського стилю, характерних музичних і виконавських засобів виразності сприяли поглибленню емоційного відгуку, емоційно-естетичних почуттів і переживань студентів, вихованню відчуття художньої міри, розширенню їхніх музично-слухових уявлень, художньо-творчих знань, що свідчить про ефективний розвиток художнього смаку студентів.

Метою другого етапу формувального експериментального дослідження став розвиток художнього смаку студентів класу акордеона в процесі послідовного формування в них умінь і навичок джазової імпровізації.

Імпровізаційні уміння є вагомою, необхідною складовою музичної культури музикантів-виконавців, яка впливає на розвиток їхнього художнього смаку. Оволодіння навичками джазової імпровізації стимулює художньо-творчу самореалізацію особистості. Джазова імпровізація передбачає розвиток емоційно-рефлекторної здатності музикантів-виконавців до миттєвого художньо-творчого втілення особистісних емоційно-естетичних уявлень і фантазій у музичному матеріалі.

Основоположними факторами створення імпровізації є:

- а) використання стилістично відповідних музичних і виконавських засобів виразності;
- б) структурування за їхньою допомогою синтаксичних одиниць музичного тексту, поєднання яких утворює граматично й семантично правильні структурні побудови на різних рівнях імпровізаційного цілого.

Джазова імпровізація є своєрідним типом висловлювання, що ґрунтується на певних соціокультурних і художніх передумовах. Саме в процесі імпровізації найповніше розкриваються приховані можливості творчого потенціалу музиканта-виконавця, адже рівень створюваної імпровізації залежить від розвиненості художнього смаку виконавця, його творчої уяви й фантазії, художнього відчуття міри, розуміння музичної форми тощо.

На початку другого етапу формувального експерименту, з огляду на ладо-гармонічні особливості стилів естрадного музичного мистецтва, одними з перших були завдання на створення простих мелодичних побудов із характерними ознаками того чи іншого ладу. Найбільші труднощі в студентів виникають під час створення мелодичних побудов із використанням перемінного ладу.

Оволодіння студентами навичками створення імпровізації в різних ладах значно розширило можливості творчих дій, адекватно впливаючи на розвиток музичного слуху студентів й надаючи можливість варіювати інтонаційно-емоційними характеристиками художнього образу.

Наступним кроком було вивчення студентами різновидів гармонічних послідовностей, які найчастіше застосовуються у виконавській практиці. Для засвоєння зазначених гармонічних послідовностей студентам пропонували вправи з їхнього обігрування, починаючи від нескладних мелодичних зворотів, з наступним секвенціюванням створених мелодичних фраз у всіх можливих у межах діапазону інструмента, тональностях.

Під час вивчення специфіки гармонічних схем різних стилів естрадно-джазової музики завдання за ступенем складності розподілялися таким чином:

- 1) виконання гармонічних схем відповідно до стилю;
- 2) виконання гармонічних схем у різних тональностях;
- 3) збагачення гармонічних схем за допомогою прохідного септакорду, тритонові заміни, аранжованих акордів тощо.

Щодо педагогічного керування творчою діяльністю студентів на цьому етапі, то слід зазначити, що важливу роль відіграла методична підтримка, тобто підказка, вказівка з орієнтацією на позитивну активізацію інтерпретаційно-пошукової діяльності музикантів-виконавців.

Наступним кроком у процесі розвитку умінь джазової імпровізації у студентів було завдання, в якому виконавцям пропонувалося записати й проаналізувати створений мотив, розвинути його в мелодичному й ритмічному плані. Виконання цього завдання сприяло самостійній роботі студентів над сольною імпровізацією. Важливе значення мала ясність, простота вираження художньої думки, оскільки виразний, легкий для запам'ятовування мотив змушує студентів уважніше стежити за розгортанням імпровізаційного матеріалу.

У ході виконання студентами творчих завдань ми звертали увагу на відчуття ними художньої міри у використанні засобів виразності, синтез емоційного й раціонального в цьому процесі відповідно до художньо-творчого задуму й загального спрямування музичного образу.

Підкреслимо, що послідовний розвиток умінь і навичок джазової імпровізації вплинув на формування у студентів власного виконавсько-імпровізаційного стилю.

Варіативність форм роботи в процесі опанування студентами умінь і навичок джазової імпровізації мала творчий характер, оскільки основою є не автоматичне наслідування, а творчий пошук оптимальних варіантів вирішення проблемних завдань. Це розвивало самостійність і наполегливість музикантів-виконавців, активізувало асоціативність їхнього художнього мислення, формувало творчу уяву, здатність до критичного аналізу.

Використання методу самоаналізу та самооцінки, що передбачав розшифрування й аналіз записаних імпровізацій, сприяло розвитку музичного слуху студентів, їхнього інтелектуально-творчого мислення, формуванню естетичних оцінних суджень.

Успішна самостійна творча робота студентів досягалася внаслідок застосування **методу самоконтролю**, який сприяв раціональному, аргументованому вибору оптимального варіанта вирішення творчо-пошукових завдань.

Система творчих завдань, спрямованих на послідовне формування умінь і навичок джазової імпровізації, сприяла позитивним зрушенням у розвитку таких професійних внутрішніх механізмів студентів, як естетичне сприйняття, творча уява і фантазія, а також особистісних якостей – наполегливості, прагнення до саморозвитку, творчої активності, критичної вибірковості естетичних оцінних суджень. Це й зумовило динамічність розвитку їхнього художнього смаку.

Мета третього етапу формувального експериментального дослідження полягала в активізації творчої уяви, аналітичності, асоціативності й імпровізаційності художнього мислення студентів у процесі їх залучення до синтетичних форм естрадної виконавської діяльності.

Емоційно-естетичне сприйняття художнього образу, створеного внаслідок поєднання різних видів мистецтва, веде до формування художньо-образних уявлень, асоціацій та аналогій, розвиває фантазію музикантів-виконавців.

Відповідно до мети третього етапу формувального експерименту, студентам було запропоновано таке завдання: самостійно обрати естрадний музичний твір, керуючись власними естетичними смаковими уподобаннями, здійснити цілісний аналіз його й на основі власних музично-естетичних уявлень, образних асоціацій визначити варіанти втілення художньо-образної концепції твору за методом синтетичного моделювання.

Основними формами роботи на цьому етапі виступили: моделювання педагогічних ситуацій з метою активізувати виявлення творчо-виконавських умінь студентів класу акордеона, проведення бесід, обговорення, створення художнього задуму з подальшою його реалізацією, синкретичне моделювання.

Творча діяльність студентів на початку третього етапу формувального дослідження мала пізнавально-когнітивний характер: вибір естрадного музичного твору, визначення його ціннісного потенціалу, художності, доцільності; здійснення цілісного аналізу твору, визначення логіки структурної композиції, обґрунтування виконавської концепції художньо-образного втілення авторського задуму.

У ході виконання завдань творчі ідеї, висловлені студентами, передбачали поєднання у виконавській концепції музики з окремими елементами хореографії, театрального мистецтва (драматизація дійства), вокалу, поезії.

Прагнення студентів експериментувати з найрізноманітнішим естрадним музичним матеріалом указувало на підвищення рівня їхнього музично-естетичного й художньо-творчого розвитку, зростання ініціативності, що відіграє важливу роль у формуванні художнього смаку музикантів-виконавців.

Активізували художньо-творчу уяву студентів обговорення художнього задуму, визначення ключової ідеї твору й засобів її реалізації, структурний, стилістичний та цілісний аналіз твору. Зазначимо, що творча уява музиканта-виконавця є одним із найважливіших компонентів художнього мислення, оскільки саме вона дає змогу передбачати, як розгортатиметься музичний матеріал і яким буде його кінцевий результат, що зумовлює оптимальний вибір засобів, необхідних для його досягнення.

Необхідними передумовами використання в навчальному процесі синтетичних форм естрадної виконавської діяльності стали гармонійна всебічна розвиненість сприймаючої особистості й визначення найбільш раціонального шляху поєднання різнопланових форм естрадного виконавства.

Слід відмітити, що поставлені завдання викликали у студентів творчий інтерес і прагнення до їх виконання. Це свідчило про активізацію готовності музикантів до художньо-творчої діяльності й вимагало посилення їх художнього мислення на теоретичному й практичному рівнях, виявлення емоційно-вольових зусиль студентів у процесі творчо-виконавської діяльності.

Основними показниками креативності студентів були: спонтанність творчих ідей і аналітико-синтетична діяльність художнього мислення, оригінальність творчих підходів, здатність удосконалювати власну виконавську концепцію твору внаслідок видозмін окремих деталей.

Отже, використання в процесі дослідної роботи синтезу різних видів мистецтв забезпечувало органічну єдність творчо-пошукових й аналітико-синтетичних завдань, формування гармонійного естетичного ставлення студентів до естрадного музичного мистецтва. Розширення меж художньо-творчих можливостей студентів активізувало виявлення їхніх естетичних інтересів і потреб, зацікавлення і прагнення до творчо-виконавської діяльності, інтерпретаційного пошуку в галузі естрадного музичного мистецтва, активізувало внутрішні резерви творчого самовираження музикантів-виконавців, що, врешті-решт, забезпечило ефективний розвиток їхнього художнього смаку.

1. Гончаренко Л.П. Розвиток естетичних смаків майбутніх учителів засобами сучасної інструментальної музики: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Криворіз. держ. пед. ун-т. – Кривий Ріг, 2002. – 20 с.
2. Дряпіка В.І. Орієнтація студентської молоді на цінності музичної культури (соціально-педагогічний аспект). – К.; Кіровоград: Державне Центрально-українське видавництво, 1997. – 215 с.
3. Коробко Е.Н. Воспитание художественного вкуса будущего учителя (на материале музыкального искусства): Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Киевский гос. пед. ин-т им. А.М.Горького. – К., 1989. – 24 с.
4. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации. – М.: Музыка, 1991. – 85 с.
5. Олексюк О.М. Духовний потенціал мистецтва: перспективи синтетичної парадигми // Питання культурології: Міжвідомчий збірник наукових статей. – К., 1996. – Вип.14. – 392 с.
6. Оленин О.Ф. Формирование готовности студентов музыкальных специализаций к эстетической оценке популярной эстрадной музыки: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / КГУ им. Т.Г.Шевченко. – К., 1990. – 24 с.

The article lays out the techniques of developing artistic taste among accordion playing students by means of popular music. The content, techniques and organization forms and sequence of the main stages of research are laid out here. The synergy of internal and external factors of achieving by the students of specific requirements of the popular art is also covered.

Key words: the art taste, variety, variety music art, accordion.