

*явлением в процессе становления и формирования профессионализма украинской музыкальной культуры первой половины XIX столетия.*

**Ключевые слова:** 'интеллектуальное сообщество', музыкальная деятельность, композиторы-дилетанты, фортепианные жанры.

**Summary**

**Sikors'ka A.**

**Musical Activity of Brothers Lizogub in the Context of Culture Development on Ukrainian Lands of Tsar's Russia of the First Half of XIX Century**

*The article is devoted to the prominent representatives of the ancient cossack foreman family of Tsar's Russia – the Lizogub family, who lived in the end of the XVIII - first half of the XIX century (brothers Illia (1787-1867), Oleksandr (1790-1739) and Andrii(1804-1864)). Illia Ivanovych devoted all his life to military carrer. Oleksandr Ivanovych was a soldier and took part in military expeditions on the territory of Tsar's Russia and abroad. Andrii Ivanovych was a student of Moscow University. He was at civil service, holding different positions. Musical activity of brothers Lizogub was analysed and their role in the process of development of the Ukrainian musical culture of this period was determined. The author accentuates that their highly artistic works, which are connected with the examples of early romantic ideas, have become important phenomenon in the process of establishment and formation of professionalism of Ukrainian music culture of the first half of the XIX century.*

**Key Words:** 'intellectual association', musical activity, composers-dilettantes, piano genres.

**УДК 378.036:784.9(045)**

**Трифоненко Н.Б.**

*старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва,*

**Баюн В.Ф.**

*старший викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва*

*Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії (м. Хмельницький)*

**Реалізація музичних здібностей студентів музично – педагогічних факультетів на уроках сольфеджіо**

*В статті висвітлюється взаємозв'язок всіх структурних компонентів музичних здібностей, особливості їх розвитку у студентів музично – педагогічних факультетів та можливість реалізації їх на уроках сольфеджіо. Автори беруть до уваги визначення музичних здібностей як системи психофізичних здібностей особистості, яка дозволяє художнє, емоційно-образне сприйняття та відтворення музики, що досягається в результаті професійно-навчальної діяльності. Це вихідне положення дає можливість спрогнозувати систему дій на заняттях «сольфеджіо» які допоможуть розвинути здібності й сформувати слух, пам'ять, відчуття ритму тощо. Курс предмета "Сольфеджіо" передбачає набуття студентами теоретичних знань про будову музичної мови та про виражальні можливості окремих елементів музики, використання різних форм роботи на уроках: спів інтонаційних вправ, сольфеджування, слуховий аналіз та запис диктантів.*

**Ключові слова:** особливість музичних здібностей, взаємозв'язок структурних компонентів, реалізація, сольфеджіо.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Складні проблеми перед сучасною вітчизняною педагогікою вищої школи ставить інтеграція України в європейський і світовий освітній простір, що вимагає конкретизації мети, перегляду завдань, змісту, методів навчання, створення науково обґрунтованої системи підготовки майбутнього педагога, здатного до творчої професійної самореалізації.

Спрямованість навчально-виховного процесу на всебічний розвиток особистості майбутнього вчителя музики, на успішне формування його духовних та пізнавальних здібностей, які є необхідними в його професійній діяльності, складає одне із важливих завдань вищої школи.

Майбутній фахівець у подальшій професійній діяльності має підвищувати зацікавленість учнів музикою, музичними заняттями, має створювати індивідуально-творчу атмосферу, звертати увагу на розкриття індивідуально-творчих можливостей учнів у процесі художнього спілкування з музикою.

На основі багаторічного досвіду вивчення структури музичних здібностей, можна визначити наступне їх формулювання: музичні здібності – це система психофізичних здібностей особистості, яка дозволяє художнє, емоційно-образне сприйняття та відтворення музики, що досягається в результаті професійно-навчальної діяльності. Аналіз наукової літератури дає уявлення про сучасний рівень розробленості проблеми як в цілому, так і окремих її аспектів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...** Загальний стан проблеми розвитку музичних здібностей розробляли Т.Артемьева, М.Баранова, О.Давидова,

А.Леонтьєв, Б.Теплов, окремі аспекти розвитку музичної пам'яті були відображені в працях В.Григор'єва, І.Гейнрихс, компоненти музичного слуху розглядали науковці С.Оськіна, В.Стейман, В.Серединська, Д.Уткін, формування метроритму у реципієнтів вивчали М.Гарбузов, В.Васіна-Гросман, Л.Масленкова, В.Холопова. Психологічні аспекти активізації музичних здібностей розкриваються в працях Б.Ананьєва, Т.Артем'єва, О.Дем'янчука, В.Дерябіна, С.Науменко.

Предмет сольфеджіо входить до навчальних планів, розроблених для навчальних закладів музичного спрямування: дитячих музичних шкіл, музичних училищ, музичних вузів, а основна кінцева мета залишається однаковою – всебічний розвиток музичних здібностей студентів (учнів). Методичними розробками викладання сольфеджіо займалися як зарубіжні педагоги-музиканти (Г.Вальдман, Й.Йорсильд), так і вітчизняні (І.Дубовський, К.Дмитрієвська, П.Драгомиров, Є.Давидова, О.Єгорова, Л.Мазель, Є.Назайкинський, А.Островський, С.Павлюченко, В.Серединський, В.Шокін, та інші).

**Виклад основного матеріалу.** Кожне проведене заняття з сольфеджіо має велике значення особливо, коли за планом воно проводиться лише один раз на тиждень. А деякі форми роботи (слуховий аналіз, запис диктантів) взагалі не можливо провести без викладача. Тому вміння правильно спланувати роботу і на належному рівні провести заняття – одне із головних завдань педагога-музиканта.

Сольфеджіо – дисципліна практична, яка являється своєрідною “гімнастикою слуху” студентів. Багато років в практиці викладання педагога музично-теоретичних дисциплін спиралися на програму, розроблену московськими методистами: О.Є.Соболевою, А.П.Агажановим, О.В.Войтовою. Доцільно зауважити, що запропонована концепція дещо застаріла і вимагає сучасного доопрацювання. В зв'язку з цим були переглянуті навчальні плани педучилищ і педагогічних факультетів інститутів та університетів, здійснена їх корекція. Відповідно до мети та завдання сучасної освіти, викладачами кафедри музично-теоретичних дисциплін були підготовлені програми з усіх теоретичних предметів кафедри, в тому числі і з сольфеджіо.

Готуючи програми, викладачі спиралися на:

- науковість та доступність матеріалу;
- міцність знань, умінь, навичок ;
- тна активну музичну діяльність;
- застосування наочних засобів при викладанні;
- зв'язок музичного виховання із життям.

Курс предмета “Сольфеджіо” передбачає набуття студентами теоретичних знань про будову музичної мови та про виражальні можливості окремих елементів музики. Заняття з сольфеджіо розвиває слух, пам'ять, відчуття ритму - професійні якості майбутнього вчителя музики.

Основні завдання курсу “Сольфеджіо” можна сформулювати так:

- Сформувати навички вільного читання з аркуша (при чистому інтонуванні та метроритмічній точності) різноманітних одноголосних музичних прикладів та середньої за складністю хорових партитур.
- Сформувати у студентів навички точного інтонування та визначення на слух всіх елементів музичної мови.
- Домагатись від студентів ансамблю (ритмічного, строю) при сольфеджуванні багатоголосних прикладів.
- Розвивати внутрішній слух. Навчити чути свої та чужі помилки, інтонаційно-ритмічні неточності при виконанні та усвідомлювати їх причини.
- Розвивати у студентів творчу ініціативу, допомагаючи орієнтуватись в ладу, (доспівати недограну мелодію, зімпровізувати другий голос до народної пісні).

Всі ці завдання можуть бути виконані за умови використання на заняттях різних форм та методів роботи. Структура заняття може бути завжди або не завжди однаковою; але на кожному занятті повинні бути використані всі основні форми: спів інтонаційних вправ, сольфеджування, слуховий аналіз та запис диктантів.

*Інтонаційні вправи* застосовуються як допоміжний засіб для тренування студентів у сприйнятті елементів музичної виразності та підготовки їх до подолання труднощів у співі з аркуша і написанні музичного диктанту. В ході вирішення цього завдання не слід випускати з поля зору загальну методичну мету сольфеджіо – виховання музичного слуху як комплексної здібності. Вправи та завдання повинні бути орієнтовані на розвиток чуття строю, ладу та ритму, мелодійного та гармонійного слуху студентів. Основна їх ціль – створити базу для виховання навичок читання з аркуша, тобто сольфеджування. Процес засвоєння будь-якого елементу музичної мови має чотири стадії: ознайомлення, запам'ятовування шляхом багаторазового повтору, вміння точно, красиво та швидко відтворити. Звідси, всі інтонаційні вправи необхідно перш за все слухати, потім співати разом всією групою, а лише тоді, перевіряючи кожного студента окремо, ліквідувати індивідуальні недоліки (особливо це стосується вправ, з інтонаційними або ритмічними труднощами).

Форми виконання інтонаційних вправ можливі різноманітні: спів хором, групами, індивідуально, “ланцюжком”, чергуючи спів вголос та про себе, сольфеджуючи (на голосні, на склади), із закритим ротом, з текстом тощо. При побудові інтонаційних вправ необхідно уникати штампів, заучених схем: змінювати ритм, розміщення звуків, напрямок руху мелодії.

Матеріалом для інтонаційних вправ можливо використати тетраборди, гами, ступені гам, послівки, інтервали, акорди, послідовності, секвенції тональності та модулюючі, настройки, пісні.

Для майбутнього вчителя музики дуже важливо вміти вільно “читати” музичні твори. Це значить – не тільки навчитися грати з нот нові твори, але й співати, або “чути внутрішнім слухом” записану мелодію, не застосовуючи інструмент. А для вільного сольфеджування необхідні теоретичні знання, розвинений інтонаційно-ладовий слух та чуття ритму, вокальні навички, розуміння музичної форми та логіки музичної думки, вміння виразно передати її зміст при виконанні. При читанні з аркуша у студента проходить в корі головного мозку складний процес: “бачу – розумію – уявляю – виконую”. Для цього необхідні неабияке терпіння та детальна кропітка наступність в нарощуванні труднощів, тренування засвоєного – все це повинен врахувати педагог у своїй роботі.

У всебічному розвитку музичного слуху студентів важливу роль відіграє музичний диктант – одна із найважливіших форм роботи в курсі сольфеджіо.

Музичні диктанти виховують у студентів навички слухового аналізу, сприяють розвитку музичних уявлень, допомагають розвитку внутрішнього слуху, музичної пам’яті, відчуття ладу, метру і ритму. При навчанні запису музичного диктанту необхідно використовувати різні методи роботи. Ось деякі з них:

1. Звичайний диктант. Педагог грає на інструменті мелодію, яку студенти записують.
2. Підбір на інструменті знайомих мелодій, а потім їх запис. Студенту пропонується підібрати мелодію знайомої пісні, а потім правильно записати її.
3. Запис знайомих пісень по пам’яті, без підбору їх на інструменті. Такий вид диктанту студенти можуть використовувати і в домашній роботі.
4. Усний диктант. Викладач грає коротку мелодію, а студенти визначають лад, висоту, метр та тривалості, після чого сольфеджують її з тактуванням.
5. Диктанти для розвитку музичної пам’яті. Студенти, прослухавши мелодію один-два рази підряд, запам’ятовують її та записують в цілому зразу.
6. Ритмічний диктант. Студенти записують ритмічний рисунок продиктованої мелодії (крапками або штилями).
7. Аналітичний диктант. Студенти визначають лад, метр, темп, фрази (схожість за зміну), каденції (закінчені та незакінчені).

Перед записом слід провести підготовчі вправи в тій тональності, в якій написаний даний музичний приклад. Це дає можливість відчувати лад, тональність, взаємозв’язок звуків:

- настройка в тональності;
- спів ступенів даної тональності в роздріб;
- засвоєння складних ритмічних угруповань з диктанту із тактуванням (пунктирний ритм, синкопи, триолі тощо);
- визначення форми диктанту, діапазону.

Прийоми роботи над одноступеневим диктантом на різних курсах відрізняються один від одного: темпом роботи, введенням нового матеріалу, написання з попереднім аналізом та без нього. Вибір прийомів роботи залежить від музичної підготовки студентів, від індивідуальних особливостей розвитку музичного слуху і, взагалі, від рівня їх музичності.

Поступово необхідно вводити 2 та 3х голосні диктанти, так як вони корисні для розвитку гармонійного слуху та для засвоєння курсу гармонії, який іде паралельно із сольфеджіо. Триголосні диктанти повинні не тільки допомагати засвоїти матеріал з гармонії, але, як би “забігати вперед”, готувати ґрунт для нових тем та розділів предмета. Слід відмітити, що різниця слухових здібностей студентів завжди проявляється саме при записах диктантів і навіть в більший мірі, ніж в інших формах роботи з сольфеджіо.

Одна із надзвичайно важливих форм в курсі сольфеджіо є *слуховий аналіз*, бо в ньому поєднуються всі вміння та знання, які отримують студенти на заняттях з музично-теоретичних дисциплін. Обираючи цю форму роботи, слід пам’ятати, що формування навичок починається з показу їх в звучанні. Тому необхідно, щоб перший показ був яскравим, емоційним, і тоді гостріше будуть враження від почутого. Одні сухі пояснення, тренування на одних вправах, немусична гра викладача приводять до вихолощування музики на уроках. Такі уроки не можуть розвивати музичний слух, а лише “натаскують” студентів на виконання нікому не потрібних завдань. Слуховий аналіз має велике значення у роботі над розвитком гармонійного слуху. Засвоєння гармонійної окраси співзвуччя, їх функціонального зв’язку можливі тільки при слуханні всього комплексу звуків одночасно.

*Матеріалом для слухового аналізу можуть бути:*

1. Звукоряди, гами, окремі ступені ладу.
2. Інтервали – мелодійні та гармонійні, в ладу та від окремих звуків, виконані на фортепіано, а також голосом.
3. Акорди – виконані мелодійно в тісному розміщенні, в ладу, від окремих звуків, в широкому розміщенні (в строгому або вільному стилі).
4. Гармонійні послідовності від двох-чотирьох акордів до періоду, дотримуючись принципу руху від загального до часного (визначення структури, потім функцій, окремих зворотів, окремих акордів, їх розміщення).
5. Модуляції. Використовуються різні прийоми визначення модуляцій, в залежності від рівня розвитку групи: за мелодією, за басом, за нахилом, за тональним планом тощо.

Багато залежить від того, як виконуються приклади для аналізу. Тому гра викладача повинна бути м'якою, музичною, виразною, грамотною, гарною. Не допустимо “вистукувати” або “колотити” акорди та інтервали, бо це впливає на саме сприйняття музичного матеріалу студентами, на якість їх визначення. Матеріалом для цілісного аналізу можуть бути народні пісні, п'єси з музичної літератури. Головне не тільки наявність тої чи іншої окремої характерної риси у творі, а й органічна єдність форми і змісту, засобів художньої виразності і вживаних методів втілення. Високохудожні твори стимулюють і виразне, точне по інтонуванню творче осмислення того, що виконується. Народні пісні, танцювальна музика, класичні приклади з музичної літератури розширюють кругозір, збагачують студентів новими образами, стимулюють їх музичний розвиток, художній смак.

У Державній національній програмі “Освіта” (Україна ХХІ ст.) підкреслено, що “національна спрямованість освіти полягає у невіддільності освіти від національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу, визнанні освіти важливим інструментом національного розвитку і гармонізації національних відносин” [1].

Підкреслюючи самобутність нашої культури, І.Огієнко особливо виділяє красу народної пісні: “У який бік життя не поглянемо, як оригінально, своєрідно складав свою культуру народ український. Скрізь, на всьому поклав цей народ свою ознаку, ознаку багатой культури й яскравої талановитості. Візьмем його пісню ... Наші пісні – це рай, це привабливі чари, ті чари, що всім світом признано за нами” [2].

Таким чином, успішна реалізація музичних здібностей студентів залежить від:

1. Рівномірного розвитку всіх компонентів музичних здібностей у студентів.
2. Загальної музичності студентів та творчого ставлення їх до музики.
3. Якості музичного репертуару.
4. Поєднання всіх форм роботи на уроках сольфеджіо: спів інтонаційних вправ, сольфеджування, слуховий аналіз та запис диктантів.
5. Тісного зв'язку сольфеджіо з усіма дисциплінами музично - теоретичного циклу (теорія музики, гармонія, аналіз музичних форм, аранжування).

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Державна національна програма “Освіта”. Інститут педагогіки та психології професійної освіти. АПН України, 2001.
2. Огієнко І. Українська культура / І.Огієнко. - К.: Музична Україна, 1992.

#### **Аннотация**

**Баюн В.Ф., Трифоненко Н.Б**

#### **Реализация музыкальных способностей студентов музыкально - педагогических факультетов на уроках сольфеджио**

*В статье раскрывается взаимосвязь всех структурных компонентов музыкальных способностей, особенности их развития у студентов музыкально - педагогических факультетов и возможности реализации их на уроках сольфеджио. Авторы берут во внимание определение музыкальных способностей как системы психофизических способностей личности, которая позволяет художественное, эмоционально-образное восприятие и отображение музыки, которое достигается в результате профессионально-образовательной деятельности. Это первоначальное положение даёт возможности спрогнозировать систему действий на занятиях «сольфеджио», которые помогут развить способности и сформировать слух, память, чувство ритма и т.д. Курс предмета «Сольфеджио» предусматривает приобретение студентами теоретических знаний о строении музыкального языка, выразительных возможностях отдельных элементов музыки, использование разных форм работы на уроках: пение интонационных упражнений, сольфеджирование, слуховой анализ и записывание диктантов.*

**Ключевые слова:** *особенность музыкальных способностей, взаимосвязь структурных компонентов, реализация их на сольфеджио.*

#### **Summary**

**Trifonenko N. B., Bayun V. F.**

#### **Realization of Musical Abilities of Students of Musical-Pedagogical Faculty at Solfeggio Lessons.**

*The article covers relationships of all structural components of musical abilities, peculiarities of their development of students of musical-pedagogical faculties and facilities of their realizations et solfeggio lessons. The authors take into account definition of musical abilities as a system of psychophysical abilities of a personality, which allows artistic, emotionally-figurative perception and reflection of music, which can be achieved in the result of professionally-educational activity. This primary statement gives us potential to prognosticate the system of actions at the lessons “solfeggio”, which will help to develop abilities and to form ear for music, memory, feeling of rhythm, etc. The course of the subject “Solfeggio” provides for acquisition by students theoretical knowledge about the structure of music language, expressive abilities of certain musical elements, usage of different forms of work at the lessons: singing of prosodic exercises, solmizing, auditory analysis and writing of dictations.*

**Key Word:** peculiarity of musical abilities, interconnection of structural components, their realization in solfeggio.

УДК 78.27

**Туровська Н.А.**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(м. Хмельницький)

### **До проблеми транскрипторської творчості в процесі становлення композиторського мислення**

У даній статті автором розглядаються соціокультурні та психовікові передумови звертання композиторів до транскрипторської творчості в контексті дослідження раннього періоду творчості як своєрідної «колиски» індивідуально-стильової манери митця. Специфіку творів на «чужі теми» визначає імпровізаційна основа, що виявляє психологічну спорідненість виконавського та композиторського таланту. У даній статті ми не торкаємося уточнень термінологічних визначень, технічної сторони транскрипторської творчості, її музичних характеристик, особливостей класифікації. Ця проблема зацікавила нас з боку особливої – психологічної – площини. У взаємодії з соціальними та іманентно музичними чинниками нашою метою є виокремлення ряду психовікових мотиваційних факторів, що визначають творчий інтерес композиторів до написання творів на «чужі теми» на етапі оволодіння фахом у ранній період композиторської творчості.

**Ключові слова:** ранній період творчості, транскрипція, парафраз, варіація на тему, композитор, виконавець, інтерпретація, психовікова мотивація.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...**Однією з найважливіших наукових ділянок дослідження індивідуального способу композиторського мислення на етапі його становлення є жанрове коло зацікавлень митця. Адже саме у цьому просторі нерідко концентруються найсміливіші та новаторські ідеї. Вибір жанрових пріоритетів постає як результат нерозривної єдності біографічно-ситуативних та еволюційних факторів, пов'язаних з етапом активного засвоєння основних імперативів професії. Окрім соціокультурного контексту, який безпосередньо впливає на процес типізації змісту і форми, не менш важливою є психовікова мотивація вибору жанру.

Розмірковуючи про напрямки жанрових пошуків у ранній період композиторської творчості як своєрідної «колиски» індивідуально-стильової манери того чи іншого митця, нашу увагу привернуло їх звертання на цьому етапі до похідних жанрів, якими визначаються твори, написані на основі чужих тем: транскрипції, парафрази, фантазії і варіації на тему тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми...**Проблематиці транскрипторської композиторської творчості присвячена чимала кількість досліджень. Особливо повного теоретичного обґрунтування ця тема набула у працях Г.Когана [5], Б.Бородіна [1], Н.Іванчєй [3], Н.А.Рижкової [10], Н.Прокіної [7], В.С.Рогожнікової [8]. Зокрема, саме визначення терміну «транскрипція» Г.Коганом закріпилося у музикознавстві та означає «таку обробку оригіналу, яка, зберігаючи в основному його форму та інші характерні особливості, прагне у той самий час стати вільним, художнім перекладом даного твору на мову іншого інструменту або іншої творчої індивідуальності, що виявляє цінність самостійного явища у художньо-музичній літературі» [5, с. 45]. Більш детальне визначення цей термін отримує у працях Н.Прокіної, яка розглядає його з позицій «вторинного жанру музичної творчості, що виник в результаті взаємодії різних стилів і являє собою своєрідну «варіацію» на твір-оригінал за умов типізованого поєднання незмінних та оновлених компонентів» [7, с. 11-12]. Незмінними компонентами автор називає форму і мелодію, оновленими – фактуру, інструментовку та гармонію. В.Клімова підкреслює узагальнюючий підхід до похідних жанрів, про що зазначає: «транскрипція, обробка, парафраз, аранжування, як правило, в енциклопедичній літературі перераховуються без ком, без аргументованої демонстрації їх специфіки, що свідчить про незначні відмінності в їх виокремленні» [6, с. 250].

Не зважаючи на наявність ґрунтовних комплексних досліджень цієї теми, внутрішні протиріччя в межах обраної проблематики залишають простір до подальшого вивчення транскрипторської творчості. У даній статті ми не торкаємося уточнень термінологічних визначень, технічної сторони транскрипторської творчості, її музичних характеристик, особливостей класифікації. Ця проблема зацікавила нас з боку особливої – психологічної – площини. У взаємодії з соціальними та іманентно музичними чинниками нашою метою є виокремлення ряду психовікових мотиваційних факторів, що визначають творчий інтерес композиторів до написання творів на «чужі теми» на етапі оволодіння фахом у ранній період композиторської творчості.

**Виклад основного матеріалу.** У розвитку музичної культури фортепіанні транскрипції відіграли значну роль, сприяючи пропаганді композиторської творчості, становленню і розквіту виконавських шкіл. Будучи однією з основ репертуару музикантів, вони знайомили слухачів з новими творами, що були призначені для