

Узагальнені результати виконавської самостійності студентів по завершенні п'ятого пошукового експерименту свідчать (див. табл. 5) про дієздатність запропонованих педагогічних настанов, адже загальна кількість допущених помилок зменшилася на 1,2% (7 одиниць) у студентів КГ, в той час, коли в учасників ЕГ – на 4,6% (15 одиниць). Позитивна динаміка від впровадження запропонованих педагогічних настанов у навчальний процес студентів вищих закладів освіти склала 2,4%.

Таблиця 5

**Динаміка розвитку виконавської самостійності студентів КГ і ЕГ
у процесі проведення п'ятого пошукового експерименту**

Студенти		Загальна кількість недоліків	
групи	кількість	початок експерименту	завершення експерименту
КГ	4	88 (26,7%)	81 (24,5%)
ЕГ	4	88 (26,7%)	73 (22,1%)

Отже, результати проведення п'ятого пошукового експерименту надали підстави стверджувати, що виконавська самостійність майбутніх учителів музики в ході інструментальної підготовки поліпшується за умови недопущення їх “перемотивації” під час прилюдних виступів завдяки сумачії різних мотивів.

Таким чином, доведено дієздатність групи інноваційних методів та прийомів розвитку виконавської самостійності студентів, спрямованих на закріплення її досягнутого рівня при репетиційній підготовці до прилюдних виступів та у ході естрадної реалізації уявної інтерпретаційної моделі музичних творів.

Список використаних джерел

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано / Александр Дмитриевич Алексеев. – [3-е изд., доп.]. – М.: Музыка, 1978. – 287 с.
2. Богоявленская А. Е. Психология творческих способностей : учеб. пособ. / Богоявленская А. Е. – М.: Академия, 2002. – 320 с.
3. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів : зміст, структура і методика формування : [монографія] / Дмитро Григорович Юник. – К. : ДАКККіМ, 2009. – 338, [2] с.

The article describes the effective methods of development of future teachers' music performing independence during the process of instrumental training.

Key words: performing independence, instrumental training.

УДК 373.3.016 : 784.9

*Гріньова В. В.**

**ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ М.ЛЕОНТОВИЧА
НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО**

У статті висвітлюються інноваційні форми роботи з музикантами-початківцями, освоєння основ музичної риторики, поетики і семантики музичного тексту на прикладі хорових операцій М.Леонтовича на уроках сольфеджіо.

Ключові слова: сольфеджіо, семантика, риторика, поетика, музично-дидактичні ігри, форми роботи.

Наука як професійна ділянка людського пізнання постійно розвивається і відкриває нові горизонти. Приблизно раз на сторіччя вона кардинально змінює свої парадигми. Музична

* © Гріньова В. В., 2013

наука і педагогічна діяльність багато років розвивалися завдяки так званій «концепції виразних засобів музики». В середині минулого сторіччя музикознавство стало кардинально змінювати свої парадигми в напрямі пошуку законів смислової організації музики. Виникли дослідження, присвячені не тільки питанням форми, композиції, гармонії, але і проблемам музичного змісту. В галузі фундаментальних досліджень музичного змісту і теорії музичного тексту стали формуватися наукові школи, розроблятися нові наукові концепції. Музичний зміст у сучасному мистецтвознавстві оформився в науковий напрям.

Нові технології роботи з музичним текстом спираються на дослідження в галузі сучасної теорії музичного змісту, музичної поетики і семантики (М.Арановський, Л.Казанцева, В.Медушевська, В.Холопова, Л.Шаймухаметова та ін.). Техніка аналізу смислових структур музичного тексту в інструментальному творі дає можливість адекватного прочитання виконавцем авторського задуму через уміння виявляти механізм зв'язку теми з музичним образом, знання етимології значень у художньому контексті творів різних стилів. У статті ми запропонували інноваційні методичні розробки з практичної семантики, музичної риторики і музичної поетики, які можуть застосовуватися на уроках сольфеджіо.

Сольфеджіо – одна з провідних дисциплін у музичній освіті. Але й учні, і викладачі ставляться до нього по-різному, і по-різному тлумачать питання про зміст предмета. У практиці викладання склалося мінімум три стереотипних уявлень (канонів) про мету предмета «Сольфеджіо». Розглянемо кожен із них з точки зору нових, альтернативних позицій у ставленні до предмета.

Канон I. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна, призначена для розвитку музичного слуху (ритмічного відчуття і ладового мислення).

Альтернатива I. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна для розвитку музичного мислення і творчої уяви музиканта – майбутнього композитора, виконавця і слухача. Педагог повинен навчити читати, записувати і розуміти нотний текст, розуміти зміст музичного тексту та його смислову організацію.

Канон II. Сольфеджіо – це навчальна дисципліна, де в основному співають.

Альтернатива II. На сольфеджіо не тільки співають, а й грають на музичних інструментах і, насамперед, на фортепіано. Фортепіано на уроках сольфеджіо – найважливіший засіб розвитку креативного мислення, формування навичок перетворення тексту, аранжування, участі в рольових іграх і ансамблевому музикуванні.

Канон III. На сольфеджіо вивчають правила і норми музичної мови – граматику і синтаксичну організацію нотного тексту.

Альтернатива III. На сольфеджіо вивчають не тільки граматику і синтаксис, але і семантику, риторику і поетику музичного тексту – смислові структури музичної мови та усної музичної мови.

Перераховані альтернативи засновані на наступних підставах. Сучасна наука звертає увагу на необхідність розрізняти поняття «нотний текст» та «музичний текст». Нотний текст влаштований за правилами музичної фонетики та граматики. Музичний текст і його смислові структури організує семантика. Основні поняття семантичного аналізу поки що недостатньо активно застосовуються в дитячих музичних школах (ДМШ), проте саме вони допомагають виявити смисловий зв'язок з образами предметного світу або героями музичного твору. До таких понять ми відносимо: «семантичні фігури», або «ключові інтонації» твору. Це стійкі інтонаційні звороти із закріпленим значенням, найбільш часто повторювані (і впізнавані) в музичному тексті. Вони є ознаками присутності в тексті героя, персонажа, сюжетної дії, образів, тобто категорій музичної поетики. Смислова організація тексту відображає закони побудови не тільки музичної мови (граматика, синтаксис, композиція-форма), а й з смислової точки зору (семантики, риторики, поетики). Найважливіше значення для розуміння змісту твору мають смислові структури діалогу. Практика показує, що проникнення в таємниці смислової організації музичного твору, в значній мірі, допомагає виховувати культуру відносин юного

виконавця з музичним текстом. Читання нотного тексту лише частково здатне привести до розуміння смислової логіки твори, орієнтуючи на його граматику. Разом з тим, у будь-якому тексті, навіть такому простому, як одноголоса мелодія, що складається з кількох звуків, присутні смислові структури, що викликають конкретно-образні уявлення. Важливо навчити виявляти і розшифровувати їх в музичному тексті якомога раніше. У виразного, адекватного авторського тексту артикуляції, прозвучать тоді звичні для слуху мажорні тризвуки, які обернулися значеннями рогових сигналів або фанфар, а басові формули «акомпанемента» – чемним поклоном кавалера. Багато «другорядних» деталей тексту у новому ракурсі їх розгляду відкриваються новим гранями сенсу. Так, широко поширений звукоряд басової партії старовинних клавірних танців перестане бути незначним граматичним «голосом», якщо розшифрувати його в контексті «словника епохи» як трагічну фігуру *catabasis*, «трансформуючу» з тексту в текст багатьох сарабанд і менуетів бароко.

Б.Асаф'єв називав музику «мистецтвом інтонуючого сенсу», маючи на увазі постійну присутність подібних смислових структур у текстах різної природи (як у фольклорі, так і в композиторській творчості). Виявлення та впізнавання «загальнозначущих» і «загально-вживаних інтонацій» (так називав їх Б.Асаф'єв) допомагає конкретизувати не тільки зміст різноманітних деталей тексту, а й поставлені педагогом виконавські завдання. Уміння знаходити ключові інтонації в тексті і працювати з ними, включаючи їх в сценарії рольових ігор, веде на початковій стадії навчання до оволодіння музично-інтонаційним словником. Все це вимагає не тільки послідовного, цілеспрямованого розвитку учня, але і спеціальної методичної підготовленості вчителя.

Креативні форми роботи на уроці. Виховання музичного слуху, яке багато хто вбачає основною метою предмета сольфеджіо, досягається традиційними формами роботи на уроках – співом вправ за підручниками, записом музичних диктантів, слуховим тренінгом. Все це, як правило, націлене на вузьке завдання виховання музичного слуху. Часто вони перетворюються в інструмент натаскування. Музична семантика, риторика і поетика на уроках сольфеджіо дає можливості розвитку творчої уяви учнів, розуміння ними змістово-смислової сторони музичного твору. Нетрадиційною формою креативної діяльності, адекватного завдання щодо розвитку змістовних уявлень у музиці є інтонаційний етюд. Зразки розробок інтонаційних етюдів засновані на рольових іграх, в яких поєднуються сольне та колективне (ансамблеве) – вокальне та інструментальне виконавство (за участю фортепіано). Інтонаційний етюд – універсальна форма міжпредметних зв'язків, він заснований на реальних художніх текстах – мелодіях фольклорного походження і п'єсах (чи розділах великих творів) для фортепіано, написаних композиторами. Завдання виконуються в усній і письмовій формах.

Інтонаційні етюди та рольові ігри. Інтонаційний етюд – одна з форм активного засвоєння усної музичної мови, творчий процес (рольова гра), і в той же час – результат перетворення початкового музичного тексту. У запропонованих нижче розробках для інтонаційних етюдів служать одноголосі мелодії творів М.Леонтовича. Виконанню інтонаційного етюда має передувати розшифрування ключових інтонацій. Розшифровуючи ключові інтонації мелодії чи музичного твору, початківці-музиканти зможуть навчитися осмисленому засвоєванню та художньо-творчому інтонуванню музичного тексту.

Під ключовими інтонаціями маються на увазі стійкі звороти із закріпленими значеннями (а також, найбільш часто повторювані ритмічні звороти, які конкретизують смислову значущість тексту і його зміст. Навіть у найпростіших мелодіях широко поширені повторювані, мігруючі з тексту в текст стійкі звороти із закріпленим значенням. У дитячій хоровій музиці вони становлять певний інтонаційно-лексичний словник, куди також входять інтонаційно-ритмічні формули пластичного походження (фігури «кроку», «перегони», «притупування», жанрово-стильові формули танців тощо); інтонації звукових сигналів (рогові сигнали, фанфари, дзвін); музично-риторичні фігури бароко, формули-кліше різних музичних інструментів. У багатьох прикладах також містяться знаки-образи руху (ізда, стрибки, танок, тупіт

та ін), які закріплені за конкретними образами предметного світу або персонажами. Перераховані семантичні фігури можуть бути явними і прихованими.

За допомогою творчих завдань (письмових та усних), розроблених в інтонаційних етюдах, дітьми опановується універсальна структура мовного висловлювання – діалог. Діалог – це форма спілкування між двома і більше співрозмовниками (персонажами). Створюючи вторинний текст – новий виконавський сценарій, ми розподіляємо ключові інтонації між героями у рольовій грі. Репліки вимовляються на інтонаційно-образній основі у пластичній, інструментальній та вокальній (сольній, хоровій) формі.

В умовах рольових ігор і за допомогою моделювання проблемних сюжетних ситуацій створюються передумови для активної творчої діяльності, в ході якої освоюються теоретичні відомості і навички нотного запису стійких інтонаційних зворотів. За допомогою спеціальних завдань з перекладу ключових інтонацій в музичні та пластичні образи діти включаються у творчу діяльність з перетворення звуку, тону, пізнають їх виразні й образотворчі можливості (артикуляція).

Кожне завдання починається з визначення ключових інтонацій мелодії (або розгорнутого тексту інструментального твору) і пошуку меж реплік діалогу в структурі твору. У первинному тексті ключові інтонації та діалог часто не конкретизовані автором і мають універсальне значення. Проте, саме вони є основою для створення вторинного тексту, який виникає на основі сценарію рольових ігор та їх втілення у інтонаційних етюдах. Цей вторинний текст створює виконавець. Він же в багатьох випадках придумує сюжети і героїв.

Особливість представленої форми роботи полягає у тому, що діти поступово набувають навичок активної творчої взаємодії з текстом. Вони вчаться знаходити у первинному тексті мелодії її основні ключові інтонації і перетворювати їх у вторинному тексті – інтонаційному етюд (виконавському сценарії). При цьому, в одному і тому ж нотному тексті можливо розгортання різних сценаріїв. Кожен інтонаційний етюд містить заголовок, який не завжди співпадає з початковою назвою нотного зразка, так як ключовим інтонаціям первинного тексту виконавець може надавати нового значення. Звідси – можливість створення кількох вторинних текстів, кількох сюжетів.

Важливим моментом є розширення можливостей використання фортепіано на уроках сольфеджіо, тому що не всяке зображення персонажа доступно голосу. У багатьох випадках його виконання більш результативне засобами фортепіано, особливо при створенні інструментальних quasi-партитур, музично-живописних картинок.

Методичні розробки інтонаційних етюдів. У запропонованому матеріалі у якості орієнтовних зразків представлені методичні розробки мелодій на прикладах опрацювань народних пісень М.Леонтовича. Композитор володів природженим даром відчувати найхарактерніші, ледь помітні тонкощі народної пісні, красу її мелодії, правдивість і мудрість поетичного слова.

Щиро кохаючись у народній пісні, М.Леонтович пов'язував музичне виховання дітей у школі з фольклором. Створивши власну систему музичного виховання дітей, педагог-новатор пропонував починати навчання вокально-хоровим навичкам з безнотного співу, який ґрунтується на мелодіях народних українських пісень.

Виняткова краса української народної пісні – її мелодики і поезії – відома в усьому світі. Тож у вихованні юного покоління вона відіграє не тільки пізнавальну, а й естетично виховну й етично-виховну роль. Українська пісня навчить дітей любити рідну природу, розуміти глибокий, неоднозначний зміст народної поезії, красу рідної мови, моральну чистоту і гідність простої людини, гармонію людських стосунків тощо. Українська нація вважається однією з наймузичніших у світі. А отже процес засвоєння народної пісні дітьми молодшого віку ґрунтується на наявності у них загальномузичного інстинкту, природних схильностей, що закладені генетично. Синкретичні жанри пісенного фольклору створюють умови для природного формування музичних здібностей у дітей з раннього віку, позитивно впливають на підвищення інтелекту, становлення й творчу самореалізацію особистості. Музично-естетичне виховання,

засноване на використанні пісенних здобутків, має універсальний характер, може ефективно використовуватися в роботі з дітьми різного віку та ступеню розвитку. Вплив засобами народного фольклору активізує центри уваги, пам'яті, мислення, мовлення, водночас гармонізує особистість. Фольклорний матеріал орієнтує дитину на успішність навчання та здоровий спосіб життя. Однак, зрозуміло, що виховний ефект використовуваного народнопісенного фольклору в навчальному процесі досягається завдяки спеціальному добору музично-фольклорного навчального матеріалу, його систематизації й поданню дітям через музичні образи, поєднання слухового й візуального сприймання знань у здійсненні малятами музично-ігрової діяльності.

Інтонаційний етюд «Гра в солдатики»

(М.Леонтович «Гей, ви стрільці січовії»)

ГЕЙ, ВИ, СТРІЛЬЦІ СІЧОВІІ

Живо, в темпі маршу

1. (3,5) Гей, ви, стрільці січовії, раз, два, три!
Ваших двох серце мліє, раз, два, три!
Ви але раз все по-стучайтесь, ні на що не о-глядайтесь, раз, два, раз, два, раз, два, три!
2. (4) По-переду

У наведеному прикладі, який служить матеріалом для розробки рольової гри і виконавського сценарію, є 3 різні семантичні фігури. Це «сигнал» (такти 3-4, 5-6, 13-14, 15-16) і одночасно – «стукіт барабана» (такти 2-3), і «ритм кроку» – ключові інтонації, що з'являються в мелодії то в явному (такти 1, 2, 5, 6), то в прихованому (такти 9, 10, 11, 12) вигляді. Всі три семантичні фігури можуть характеризувати головних героїв нашого інтонаційного етюд «Гра в солдатики».

Дійові особи та виконавці: іграшкові солдатики – хор, трубач – 1 соліст (на фортепіано), барабанщик – 2 соліст (на фортепіано або іграшковому барабані).

Запитання і завдання: 1. Познайомтеся з нотним текстом мелодії: заспівайте її з назвою нот. 2. Перепишіть мелодію в зошит. 3. Знайдіть і позначте кольоровими олівцями в тексті мелодії ключові інтонації: а) іграшкових солдатиків, б) Трубача; в) Барабанщика. 4. Випишіть у зошит на двох окремих рядках ключові інтонації Трубача і Барабанщика. 5. Заспівайте мелодію хором з назвою нот, безперервно супроводжуючи звучання пластичним зображенням «ритму кроку» Солдатиків. 6. Заспівайте мелодію хором з безперервним виконанням остинато ключового ритму Барабанщика (на іграшкових барабанах). 7. Заспівайте мелодію хором з виконанням на фортепіано 2 солістом репліки Трубача.

Інтонаційний етюд «Марш». (М.Леонтович «Їхав козак на війноньку»). В тексті мелодії присутні дві семантичні фігури, які здатні намітити сценарій інтонаційного етюд: 1 – «ритм кроку» (повторювана постать чвертей, пунктирний ритм); 2 – «інтонація сигналу» (такти 1-2; 5-6). Ці дві ключові інтонації можуть належати різним героям. У нашому виконавському сценарії вони будуть служити характеристикою героїв рольової гри «Марш козаків». Мелодія також має універсальну структуру діалогу (4+4). Козаки маршують на святковому параді. Головний учасник параду – Великий Гетьман.

Дійові особи та виконавці: Козаки – хор, Великий Гетьман – соліст (на фортепіано). Завдання і завдання: 1. Заспівайте мелодію з назвою нот. 2. Перепішіть мелодію в зошит. 3. Знайдіть у тексті мелодії ключові інтонації і випишіть на два окремі рядки: а) «ритм кроку» козаків; б) трубний клич (сигнал) Великого Гетьмана. 4. Заспівайте мелодію хором разом із солістом, що грає роль Великого Гетьмана на фортепіано в октавному дублюванні (права рука – мала октава, ліва рука – велика октава). 5. Позначте в переписаній мелодії «інтонацію сигналу» Великого Гетьмана одним із запропонованих знаків артикуляції: *staccato*; *marcato*; *legato*; *non legato*. 6. Виберіть і проставте в тексті прикладу потрібні динамічні позначення (*f*, *p*).

Інтонаційний етюд «Лис та Лисиця». Наступна мелодія дає привід активно використовувати для розробки сценарію структуру діалогу. Його репліки (4+3) наповнені різними інтонаціями, що означає приналежність їх різним героям. У нашому інтонаційному етюді це будуть два лиси – Лис та Лисиця. Розробка гри ґрунтується на розподілі ролей між її учасниками: Лисом та Лисицею.

Ой лис до лисиці
не швидко

Ой лис до лисиці бо-рі-зень -

ко-ю йшов. Ой лисичко, ой се-стрин-ко ти мо-я!

Порядок ігрових дій 1. Заспівайте пісню з назвою нот. Знайдіть у тексті межі реплік героїв. 2. Заспівайте мелодію хором з назвою нот як «Пісню Лисички», супроводжуючи її ключовим ритмом сердитого героя («лисичка сердиться»). 3. Заспівайте мелодію хором з назвою нот як «пісню Лиса», супроводжуючи звучання мелодії його ключовим ритмом («Лис крокує»). 4. Поділіться на 2 групи і виконаєте пісню з назвою нот у діалозі Лиса і Лисиці. 5. Заспівайте пісню у рольовій грі «Лис і лисиця під дощем», супроводжуючи діалог Лиса і Лисиці безперервно повторюваним звуком «фа» («краплі дощу» – 16-ті в різних октавах верхнього регістру фортепіано).

Вірші на уроках сольфеджіо. Слово, як самостійна одиниця мови, є носієм певного змісту, має опредмечений сенс, закодований у досвіді людини. Велику роль відіграють ритм та інтонація, закладені у змісті слова. Складові ритми, ритми стопи, членування вірша на рядки дають привід для використання створюваних ритмічною стороною вірша образів і переведення їх в образи музичні. Головним критерієм добору ключових слів у віршах для розробок інтонаційних етюдів і рольових ігор служать яскраві звуко-фонічні ознаки, в окремих випадках – присутність альтерації. Наприклад, слова «грім», «дощ», «стук» спочатку втілюють зміст позначеного ними предмета, а словосполучення «дзичить жук» (альтерація) містить ефект звуконаслідування. У всіх названих прикладах слова-образи підкреслюють звукову природу предмета (фонічний або в ритмі). Роботу зі складовою ритмічною структурою маємо проводити від простого до складного в послідовності від односкладових слів (стіл, слон), з поступовим переходом до двоскладових (дя-тел, лу-на) і трискладових (па-ро-плав, го-ро-бець).

У слові завжди присутні два компоненти – ритм та інтонація, які дозволяють використовувати слово в самих різних ситуаціях: від прямого значення слова-образу, пов'язаного з конкретним зображенням предмета (його властивості або дії), до присутності слова-метафори, що є ключовим у контексті вірша і підпорядкованого загальному змісту або сюжетній дії. Тому буде логічно спочатку познайомитися з розробками ігор зі словом як предметним знаком-образом, а потім звернутися до слова в контексті вірша.

ГРИЦЮ, ГРИЦЮ, ДО РОБОТИ

Живий

Гри_цю. Гри_цю. до ро_би_ти

В Гри_ці ви_р_ва_ні че_би_ти. Гри_цю. Гри_цю. до ро_би_ти!

В Гре_ці пі_жель_ки бі_ють. Дзь_дзь_бонна

Detailed description: The image shows a piano score for the piece 'Грицю, Грицю, до роботи'. It consists of three systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody and includes a double bar line. The third system concludes the piece with a piano (p) dynamic and includes a double bar line. The lyrics are written below the notes.

Запитання і завдання. 1. Перепишіть у зошит мелодію «Грицю, Грицю, до роботи». Знайдіть у ній інтонацію дражнилки. Скільки разів вона повторюється в музичному тексті? 2. Розділіться на дві групи хору (або на хор і соліста) і виконаєте пісню в музичному діалозі: а) з назвою нот; б) зі словами. 3. Виберіть соліста, який виконає роль Гриця на фортепіано (такти 3-4, 5-6) двома руками в дублювання з подвоєнням мелодії в октаву (або через дві октави).

Інтонаційний етюд «Розмова» (М. Леонтович. «Ой вербо, вербо»). У тексті вірша два персонажі – Зозуля й Дівчинка, яка розповідає нам про долю (дівчинка-оповідачка говорить від імені автора). Обидва персонажі показані через пряму мову. Її зміст співпадає зі змістом музичної п'єси. Зверніть увагу на те, що репліки у вірші теж побудовані на прямій мові учасників дії:

У темнім садочку ночувала, різних пташечок наслухала. Соловей каже – тьох-тьох, тьох-тьох – сипляться сльози, як той горох. А зозуленька – ку-ку, ку-ку – нащо я терплю таку муку... Ой вербо, вербо, де ти росла, що твоє листячко вода знесла?

Poco andante

І. Ой вер_бо, вер_бо,

С. А. *mf*

mf де ти ро_сла,

С. А. *mf* *pp*

шо тво_є ко_рін_ня но_да зне_сла?

Т. Б. *mf* *pp*

Detailed description: The image shows a musical score for the piece 'Розмова' (Poco andante). It consists of two systems of music. The first system features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a piano (mf) dynamic. The second system continues the melody and includes a double bar line. The lyrics are written below the notes.

Запитання і завдання. 1. Прослухайте п'єсу у виконанні вчителя. Знайдіть у різних частинах тексту (в кінці прикладу) «пряму мову» Зозулі. 2. Найдіть і покажіть у нотах пісню Дівчини – її авторську розповідь про подію. 3. Подумайте, яка динаміка (форте або піано) знадобиться виконавцю для озвучування «прямої мови» Зозулі, якщо Зозуля знаходиться далеко від Дівчини. Проставте олівцем знаки динаміки в тексті. Виконайте твір у рольовій грі в діалозі з учителем або іншим учасником дії. 4. Виберіть динаміку для озвучування «прямої мови» Зозулі, яка перелетіла на інше дерево і знаходиться зовсім близько – поряд з Дівчинкою. Проставте нові знаки динаміки для п'єси зі зміненим змістом. 5. Виконайте твір в ансамблі з учителем. 6. Виконайте рольову гру спільно з учителем у кількох варіантах динамічного діалогу: 1) «Зозуля знаходиться далеко» і 2) «Зозуля знаходиться близько» зі зміною реєстрів фортепіано.

Завдання мають сучасну пізнавальну цінність, у них приховано багато нової інформації. Учень під керівництвом викладача дізнається про те, як влаштований музичний текст, як виявити в ньому героя і персонажа, найти діалоги і сюжет, намітити виконавський сценарій твору, посперечатися з редактором.

Розуміння змісту музичного тексту дозволяє придумувати варіанти виконання, робити аранжування, вчитися грамотної артикуляції тексту на основі аналізу семантичних фігур – стійких інтонаційних зворотів із закріпленим значенням. Усе перераховане, іменоване музичної поетикою і семантикою, відкриває шляхи для розуміння змісту музичного тексту і забезпечує творчі стосунки з ним виконавця – педагога і учня.

Семантичний метод аналізу музичного тексту реально допомагає в подоланні труднощів інтерпретації музичного змісту, вирішення художніх завдань виконавської артикуляції. Він дає можливість упровадження проблемних ситуацій і рольових ігор на різних стадіях роботи виконавця з текстом. Розуміння тексту з точки зору семантики, а не тільки з позицій фонетики, граматики і синтаксису є необхідною і важливою умовою навчання. Семантичний метод, спрямований до завдань освоєння інтонаційної лексики і грамотної артикуляції, допомагає подолати розрив між теоретичними дисциплінами і практикою музикування.

Ми переконані, що вміння знаходити ключові інтонації в тексті і творчо працювати з ними, у будь-якій стадії навчання веде до оволодіння музично-інтонаційним словником «побутовуючих» і мігруючих з тексту в текст інтонацій. У результаті системного вивчення музичного інтонаційно-лексичного словника у виконавському активі і музичній свідомості музикантів-початківців відкладаються типові звороти мовного, танцювально-пластичного, сигнально-звукового походження, які не тільки легко впізнаються в професійному композиторському тексті, а й формують у виконавця навички варіювання, перетворення нотного тексту, осмисленого інтонування та імпровізації на сюжетно-образній основі. Атмосфера співробітництва, співтворчості, що виникає у результаті спільної діяльності вчителя і учня, робить учнів розкутими на уроці, розвиває особистісні якості, дозволяє експериментувати, творити, ставити, осмислювати і вирішувати не тільки виконавські, але і композиторські завдання самостійно.

Список використаних джерел

1. Асфандьярова А.И. Семантический анализ и проблемы исполнительского интонирования / А.И. Асфандьярова. Музыкальное содержание: наука и педагогика. // Материалы III Всероссийской научно-практической конференции 26-29 апреля. – 2004. – С. 242-252.
2. Выготский Л.С. Игра и её роль в психическом развитии ребёнка / Л.С.Выготский // Вопросы психологии. – 1966. – №6. – С. 74-75.
3. Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе общего фортепиано: Методическая разработка / П.В. Кириченко. – Уфа: РИЦ УГИИ, 2001. 21 с.
4. Островский А. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио / А. Островский. // –Л.: Музгиз, 1954. – 296 с.

5. Скаткин М.Н. Проблемы современной дидактики / М.Н. Скаткин. – М. : Педагогика, 1980. – 96 с.
6. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ в работе музыканта- исполнителя / Л.Н. Шаймухаметова // Музыкальный текст и исполнитель. Сборник статей. – Уфа : Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2004. – 3-16 с.
7. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики) / Л.Н. Шаймухаметова // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2007. – № 1 (1). – С. 31-43.
8. Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы / Л.Н.Шаймухаметова. Ё М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – С. 111-115.
9. Шаймухаметова Л. Н, Интонационные этюды в классе фортепиано: учеб. пособ. / Л.Н. Шаймухаметова, П.В. Кириченко. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2002.– С. 22-27.
10. Шукина Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся / Г.И. Шукина. – М. : Педагогика, 1988. – 208 с.

The article highlights the innovative ways of working with novice musicians, mastering the basics of musical rhetoric, poetics and semantics of musical text as an example of M.Leontovych choral work at the lessons of ear training.

Key words: ear training, semantics, rhetoric, poetry, music and educational games, forms of work.

УДК 7.071.1(477.43)

Гуцул І. А.*

ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В. ГАГЕНМЕЙСТЕРА

Стаття присвячена художній та педагогічній діяльності видатного подільського митця і педагога Володимира Гагенмейстера та містить відомості про характерні прийоми педагогіки мистецтва художника.

Ключові слова: педагогіка, мистецтво, художньо-педагогічна діяльність, мистецька школа, учень.

В історії педагогіки мистецтва достатньо згадок про те, як талановиті художники-педагоги намагалися впроваджувати теоретичне і практичне навчання й виховання в єдності, особистим прикладом захоплювали учнів, підносячи їх на новий щабель розуміння та усвідомлення мистецьких явищ у світі. Саме такий творчий підхід можна знайти у художньо-педагогічній спадщині подільського митця, колишнього директора художньо-промислової школи у Кам'янці-Подільському, Володимира Гагенмейстера. Художньо-педагогічна діяльність молодого педагога почалася відразу після одержання диплома художника-мистецтвознавця з декоративно-ужиткового мистецтва у Псковській художньо-промисловій школі.

Педагогіка мистецтва ХІХ століття на теренах тогочасної Російської імперії мала вже свої більш конкретні методи та принципи навчання, з'являлася спеціалізована методична та педагогічна література, така як "Журнал міністерства народної просвіти" (Санкт-Петербург), Навчально-виховна бібліотека" (Москва), "Сім'я і школа" (Москва), "Сімейні вечори" (Москва), "Русская школа" (Санкт-Петербург) та багато інших. Викладачі образотворчих дисциплін об'єднувалися у Союзи, спілки, які мали за мету досягти кращих успіхів у навчанні вихованців, піднести предмет до професійного рівня [2, с. 390].

* © Гуцул І. А., 2013