

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет культури і мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ГЕЗА СІЛЬВАЙ В МИСТЕЦЬКО-
ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ СКРИПАЛІВ-ПОЧАТКІВЦІВ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Мостова Анастасія Геннадіївна
Керівник: кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Корнішева Т.Л.
Рецензент: кандидатка мистецтвознавства
доцентка Верещагіна-Білявська О.Є.
Вінницький державний педагогічний
університет ім. Михайла Коцюбинського

Івано-Франківськ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІННОВАЦІЙ ТА ЇХ ВТІЛЕННЯ В ГАЛУЗІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	6
1.1 Поняття інновацій в мистецькій освіті.....	6
1.2 Інновації в скрипковій музичній педагогіці.....	8
РОЗДІЛ 2 ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ СКРИПКОВОЇ МЕТОДИКИ Г. СІЛЬВАЙ «КОЛЬОРОВІ СТРУНИ» ТА ЇЇ ЦІЛІ ЯК СКРИПКОВОЇ ПЕДАГОГІКИ.....	11
2.1 Цілісне виховання в музичній освіті: Золтан Кодай.....	11
2.2 Принципи скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни».....	13
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ МЕТОДИЧНИХ МАТЕРІАЛІВ Г. СІЛЬВАЙ «КОЛЬОРОВІ СТРУНИ».....	17
3.1 Огляд матеріалів з методики Г. Сільвай «Кольорові струни», використаних для аналізу.....	17
3.2 Аналіз скрипкових абеток.....	18
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
ДОДАТКИ	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності.....	56

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний етап розвитку мистецької педагогіки характеризується бурхливим зростанням інноваційних процесів. Подібні явища актуалізують на пошук відповідних педагогічних умов і впровадження у практику методів, що спрямовано на розвиток творчого потенціалу дитини та формування її виконавських умінь. Сучасною скрипковою педагогікою накопичено значний досвід і безліч інноваційних ідей, аналіз яких нагально необхідний для сформованості виконавських умінь скрипалів-початківців молодшого віку.

Аналіз науково-методичної літератури свідчить, що питанням методики початкового етапу навчання гри на скрипці присвячені праці О. Андрейка[1], М. Берлянчика[5], К. Завалко[9;10;11;12], К. Стеценка[26;27], Ш. Сузукі[29], К. Флеша[35], В. Якубовської[41] та багатьох інших дослідників. Вже багато років відома в усьому світі інноваційна методика навчання скрипалів-початківців «Colourstrings» («Кольорові струни»). Методика розроблена угорським педагогом-скрипалем Г. Сільвай і ґрунтується на принципах системи музичного виховання З. Кодая. Однією з головних особливостей праць з методики Г. Сільвай «Кольорові струни» є використання кольору та візуальних презентацій.

Доцільність та актуальність дослідження зумовили вибір теми **«Методичні аспекти Геза Сільвай в мистецько-освітньому процесі підготовки скрипалів-початківців».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема даної роботи відповідає науковим програмам, планам, темам і науково-тематичному профілю кафедри музичного мистецтва «Акмеологічний підхід до фахової підготовки викладачів музичного мистецтва» (державний реєстраційний номер 011U005615).

Метою дослідження є висвітлення інноваційних методичних аспектів методики Г. Сільвай «Кольорові струни», що дають змогу інтенсифікувати процес навчання скрипалів-початківців.

Для досягнення даної мети були поставлені такі **завдання**:

- 1) проаналізувати стан досліджуваної проблеми у мистецькій педагогіці;
- 2) розкрити зміст інноваційних концепцій музичного навчання Ш. Сузукі, З. Кодая, Г. Сільвай;
- 3) проаналізувати скрипкові абетки Г. Сільвай та його новаторство в скрипковій музичній педагогіці;
- 4) визначити інноваційні принципи скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни».

Об'єкт дослідження – процес інструментальної підготовки скрипалів-початківців молодшого віку в мистецько-освітніх закладах.

Предмет дослідження спрямований на визначення інноваційних принципів методики Г. Сільвай в мистецько-освітньому процесі підготовки скрипалів-початківців.

Методи дослідження. Основними методами в даній кваліфікаційній роботі є: *компаративний* – вивчення методичної літератури, що стосується питань інновацій в мистецькій освіті; *теоретичний* – осмислення змісту основних понять і термінів, пов'язаних з інноваційними мистецькими методиками; *комплексний підхід* – у системному аналізі методик початкового етапу навчання гри на скрипці; *системно-структурний* – для виявлення компонентної структури інноваційної діяльності в процесі початкового етапу навчання гри на скрипці з використанням методики Г. Сільвай «Кольорові струни».

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає у аналізі інноваційних аспектів, що дозволять інтенсифікувати процес початкового навчання гри на скрипці на підставі методики Г. Сільвай.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали і висновки даного дослідження можуть бути при викладанні спеціальних дисциплін по класу скрипки у закладах позашкільної мистецької освіти.

Апробація результатів дослідження.

Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету. Провідні положення та висновки було відбито у одноосібній публікації:

- Мостова А.Г. Деякі аспекти методики Геза Сільвай в процесі підготовки скрипалів-початківців. Електронний альманах "Магістерські студії" (Випуск XXII). Херсон: ХДУ, 2022.
- Участь у XII Усеукраїнській (із міжнародною участю) науково-практичній (online) конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи» (Херсон - Івано-Франківськ 2022)

Структура роботи. Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Текст роботи викладено на 54 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ІННОВАЦІЙ ТА ЇХ ВТІЛЕННЯ В ГАЛУЗІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

1.1 Поняття інновацій в мистецькій освіті

У сучасній науково-педагогічній літературі зустрічається поняття «інновація». Його дослідники по-різному трактують. Проаналізувавши визначення поняття «інновації», ми можемо виокремити головні аспекти, з якими згодні більшість вчених. К. Завалко визначила, що:

- інновація – це нові впровадження в певній системі, запровадження новацій або нововведення;
- лише те, що має прогресивний зміст, розвиває та удосконалює систему можна назвати інноваційним;
- удосконалення може відбуватися за рахунок включення в системі нових зв'язків та елементів, так і на основі оптимізації наявної структури;
- інновація – це освітня діяльність, котра пов'язана з процесом становлення особистості, має інший погляд та підхід до освітнього процесу, ніж у масовій практиці та культурній традиції [10].

За стверженням Т. Куна, запровадження нових теорій освіти супроводжується розробкою нових цілей, ціннісних орієнтацій, перебудовою методологічних, теоретичних та інших основ з урахуванням нових фактів, які не вписуються в стару теорію, становить наукову революцію. Інноваційна освіта є домінуючою тенденцією в наш час у всьому світі, вона є альтернативою традиційній, знаннєвій теорії освіти [18].

Дослідники останнього часу, такі як В. Андрущенко, К. Шишов висловлюють пропозицію розглядати інноваційні процеси у галузі освіти у різних контекстах [2;39].

Відзначимо, що в інноваційній освіті виключно велике значення мають знання, вміння, навички й когнітивний компонент освіти.

Інноваційна освіта є новою теорією освіти постіндустріального суспільства, її стратегічна мета — подолання кризи в освіті, а через неї і системної кризи у суспільстві. Інноваційна теорія ґрунтується на сучасному розумінні сутності освіти.

Розуміння теорії інновації в високо розвинених країнах світу спрямувало в Україні на початку 90-х роках минулого століття розвиток інновацій. Це можна знайти в багатьох законодавчих та нормативно-правових документах, таких як: Концепції державної інноваційної політики України; Законах України: «Про інноваційну діяльність», «Про освіту», «Концепція сучасної мистецької школи», Положенням про мистецьку школу, Концепції інклюзивної мистецької освіти тощо.

Зазначимо, що під впливом інноваційних процесів в Україні змінюються концепція мистецької освіти, відбувається розвиток культури педагога, культури демократичної освіти та динамічно змінюються етичні, естетичні та моральні норми.

У сфері мистецької освіти багато сучасних дослідників виконали ряд досліджень. Л. Козирева відзначає такі принципи інновацій в музичній освіті:

- особистість учня є точкою відліку в освітньому процесі, а не музичний твір, не навчальний предмет, не власні турботи педагога про свій авторитет або значення музичної культури;

- особистість учня може розвиватись тільки за умов, якщо розвивається особистість педагога;

- змістом освіти у сфері мистецтва є виховання критичного мислення [15].

1.2 Інновації в скрипковій музичній педагогіці

В даний час існує безліч інноваційних ідей щодо навчання скрипалів-початківців. Це зумовлено не тільки впливом часу, а й відкриттями в психології і фізіології. Вони є постійним стимулом для дослідників.

На особливу увагу заслуговує концепція та філософія раннього музичного розвитку Ш. Сузукі «Повернені з любов'ю». Вона зараз не тільки визнана у світі, а й має достатньо велике застосування в роботі з маленькими дітьми.

Ш. Сузукі бачить в своїх дослідженнях на меті не тільки виховання професійних музикантів-виконавців, а й вплив на формування особистості дитини на основі кохання та поваги. Тому, крім виконавської майстерності, велика увага надається формуванню терпіння, самоконтролю, здатності концентрації.

Методика Ш. Сузукі не має на увазі читання нот з аркуша в початкових етапах навчання, в ній вивчення позиції вивчаються, коли учень-початківець вже на достатньому рівні оволодів основними прийомами гри. Методика Ш. Сузукі багато уваги приділяє донотному періоду навчання. Важливе місце у школі Ш. Сузукі займають саме групові заняття, оскільки вони значно підвищують реакцію та музично-слухові можливості дитини.

Далі ми розглянемо скрипкову методику В. Якубовської. З раннього віку В. Якубовська прищеплює професійне ставлення до роботи з інструментом, показуючи, що працю велика цінність життя. Ефективну допомогу у процесі пристосування дитини до інструменту має надати попередня рухова підготовка учня. Початкове навчання треба проводити строго, без поспішності, тому що проріхи цього періоду найчастіше потім виправити складно.

В. Якубовська в цій методиці приділяє значний час образній стороні твору, вона використовує слуховий метод та технічний розвиток у взаємодії з огляду на індивідуальні особливості дитини.

Працюючи над технічним розвитком, В. Якубовська застерігає від постійної послідовності пальців від 1-го до 4-го (такий прийом веде до безпорадності пальців і згубної звички ставити по черзі всі пальці для того, щоб узяти ноту 3-м або 4-м пальцем). Для активного освоєння грифа В. Якубовська досить швидко вводить у роботу переходи нові теоретичні та ритмічні прийоми.

«Вгору по сходинках» — чудова збірка з ілюстраціями та коментарями, складена В. Якубовською, вона використовується багатьма викладачами у початковому періоді навчання з малюками.

З науковців, які займаються питаннями інновацій у музичній педагогіці, треба відзначити М. Берлянчика. У дослідженні «Основи виховання скрипаля-початківця» він виділив основні питання теорії та практики початкових етапів навчання гри на скрипці.

Традиційний підхід до початкового навчання скрипалів відводить, спочатку, перевагу налагодженню постановочних форм та ігрових рухів рук, залишаючи мистецькі завдання на другому плані. Так само за традиційною системою початкового навчання постановка правої та лівої руки відокремлена один від одного. М. Берлянчик пропонує поєднувати ведення смичка з вивченням грифу, а також відмовитися від методу «поділу завдань», коли мистецьке завдання штучно відокремлюється від технічного. Такий інноваційний підхід розвиває тембральний слух одночасно зі звуковисотним, а також дозволяє цілісно формувати постановку корпусу загалом.

Так само сучасний підхід передбачає усвідомлення учнем змін позицій не як суто технічного прийому, бо як найважливішого засобу музичної виразності. Тому, вивчення позицій за системою

М. Берлянчика необхідно починати раніше, ніж традиційно прийнято вважати.

Серед різних інноваційних методів початкового навчання дітей на інструменті ми окремо хочемо розглянути таку сучасну методику «Кольорові струни», яку розробив Г. Сільвай. Вона дуже відома у світі та, на жаль, є майже не вивченою в Україні. Методика Г. Сільвай «Кольорові струни» розрахована на початкове опанування базових навичок гри на скрипці протягом трьох років. Вона ґрунтується на засадах музичного виховання З. Кодая.

Зазначимо, що в методиці Г. Сільвай акцент зміщується з процесу оволодіння грою на скрипці на дитину, що допомагає їй задовольнити потреби в музичному розвитку.

Інноваційним та творчим підходом у методиці є її поділ на три етапи: «Музичний дитячий садок» - підготовка до навчання гри на скрипці; навчання гри на скрипці на основі релятивного сольфеджіо; навчання гри на скрипці на основі абсолютної системи. Методика «Кольорові струни» сприяє розвитку кожної дитини як музичних здібностей, а й концентрації уваги, пам'яті, координації, навичок спілкування, дисципліни і цим допомагає у навчанні всім іншим предметам.

Таким чином, сучасна музична освіта потребує подолання протиріч між застарілими освітніми програмами, навчальними посібниками та вимогами нового часу. Тому у наступних розділах дослідження ми розглянемо більш детально інноваційну методику Г. Сільвай «Кольорові струни».

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ СКРИПКОВОЇ МЕТОДИКИ Г.СІЛЬВАЙ «КОЛЬОРОВІ СТРУНИ» ТА ЇЇ ЦІЛІ ЯК СКРИПКОВОЇ ПЕДАГОГІКИ

2.1 Цілісне виховання в музичній освіті: Золтан Кодай

Оскільки Г. Сільвай народився і виріс в Угорщині, йому пощастило пройти через систему музичної освіти, який створив З. Кодай. Він виявив, що це була надзвичайно ґрунтовна система музичної освіти, яка охоплювала всі аспекти вивчення музики, а не зосереджувалася виключно на технічних аспектах навчання гри на інструменті.

Цілісний метод за системою З. Кодая залучає якомога більше органів чуття до музичного виховання дитини, основними елементами якого є спів, плескання в долоні та кінестетичні рухи - сольфеджіо - для розвитку музичності та музичної грамотності (читання нот) як основи для будь-якого інструментального навчання.

Концепція З. Кодая використовує ритмічні склади, систему сольфеджіо та сольфеджування, щоб навчити дітей читати і писати музику, розвивати хорошу інтонацію, а також навички імпровізації та слухання. Все це досягається за допомогою використання народних пісень з власної культури учня.

З. Кодай вважав, що в музичній освіті слід використовувати лише музику високої художньої цінності, і тому також переробляв аранжування народних пісень, які, на його думку, були музично недосконалими. Він виявив, що народні пісні роблять музичну освіту більш доступною для дітей молодшого віку — він вважав, що музична освіта повинна починатися в наймолодшому віці.

Метод З. Кодая закладає основи інструментального навчання, і відбувається поза інструментом, до того, як дитина обирає, на якому інструменті вона хотіла б навчитися грати. З. Кодай адаптував французьку ритмо-складову систему, яка використовує ТА для чвертей і ТІ для восьмих: діти вимовляють і плескають ці назви ритмів, а також відчують пульс, простукуючи його і граючи в різні ритмічні ігри. Згодом вони переходять до написання простих ритмічних нот за допомогою паличок, які поступово включають більш складні ритми. Це закладає основи для легкого читання з аркуша після того, як інструмент буде вивчений.

З. Кодай використовував систему тонічного сольфеджіо, яка базується на принципі рухомого ДО. Діти через цю систему вчать співати та розпізнавати інтервали за ретельною програмою: спочатку використовуються тільки пісні з використанням СОЛЬ-МІ, оскільки З. Кодай зрозумів, що це найбільш природний інтервал для співу дітей. Діти співають народні пісні, в яких використовується цей інтервал, потім вивчають сольфеджуючі назви нот, і, згодом, використовують ручні знаки для позначення інтервалів. Використання ручних знаків додає до процесу навчання кінестетичний елемент, поглиблюючи процес навчання.

Після того, як перший інтервал СОЛЬ-МІ засвоєно, додається ЛЯ (шоста нота гама), де після вчать ДО, а потім РЕ. Оскільки З. Кодай знав, що півтони дітям співати важче, ніж цілі тони, то пісні, що містять ФА і СІ, повинні запроваджуватися в останню чергу. Кожного разу, коли вводиться новий інтервал, відбувається той самий процес, що описаний вище: коли учні добре знають пісню, вони вивчають її з назвами нот за сольфеджіо та ручними знаками.

Використовуючи метод З.Кодая, можна досягти його кінцевої мети — абсолютного оволодіння музичною грамотністю: вільне і легке читання з листа, відмінне інтонування і внутрішня музичність.

Оволодіння музичною грамотою було для З. Кодая важливим не тільки для того, щоб стати хорошим музикантом; він був твердо переконаний, що кожна людина повинна отримати якісну музичну освіту для того, щоб стати всебічно розвинутою особистістю.

Отже, З. Кодай створив систему музичної освіти, що має на меті дати дитині цілісну музичну освіту. З. Кодай усвідомлював той факт, що цілісна музична освіта — це, по суті, цілісна освіта, яка виховує всі аспекти дитини.

2.2 Принципи скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни»

Скрипкова методика Г. Сільвай «Кольорові струни» є перекладом філософії З. Кодая, оскільки він також має на меті зробити «спів, слух, гру, читання і розуміння нероздільними», як і пропонував З. Кодай [48, с.141].

Методика «Кольорові струни» використовує сольфеджіо, ритмічні склади, сольфеджуючі ручні знаки та народні пісні, так само, як і концепція З. Кодая. Спираючись на філософію музичного навчання З. Кодая, Г. Сільвай розробив скрипкову методику, яка має на меті виховання всієї дитини.

Музичне навчання означає розвиток всебічно розвинутих музикантів, а також людських особистостей. Філософія З. Кодая зосереджена на розвитку всебічно розвинутих музикантів поза інструментом, тоді як Г. Сільвай поєднує метод З. Кодая з інструментальною підготовкою, щоб виховувати всебічно розвинутих скрипалів. Наступні принципи — це способи, за допомогою яких Г. Сільвай втілює філософію З. Кодая у всебічне навчання гри на скрипці:

- *Спів, плескання в долоні та ручні знаки*

Методика Г. Сільвай «Кольорові струни» використовує спів сольфеджіо, французькі назви ритмів та сольфеджуючі ручні знаки, щоб переконатися, що музика, яку вивчають діти, засвоюється, а не просто імітується. Учні співають твір перед тим, як його грати; пісні спочатку співаються зі словами, потім сольфеджіо, а також з французькими назвами ритмів.

- *Принцип рідної мови*

Багато пісень, які вивчаються в підручниках для скрипки, можна знайти в «Співочих пісеньках» та «Ритмічних пісеньках», які є частиною репертуару «Музичного дитячого садка» методики Г. Сільвай «Кольорові струни». Це доінструментальна підготовка, яка проходить у груповому форматі з 18 місяців до 5 років, до того моменту, як дитина піде до початкової школи. Діти вчаться співати на сольфеджіо, плескати французькі назви ритмів, а також писати паличкові ноти. При цьому використовуються народні пісні з усього світу. Пізніше діти вчаться грати ці пісні також і на скрипці, оскільки вони займають чільне місце у всіх книгах з цієї методики, а також у додатковому матеріалі. Таким чином, методика Г. Сільвай «Кольорові струни» слугує втіленням рішучої заяви З. Кодая про те, що музична освіта повинна починатися якомога раніше.

- *Камерна музика*

Г. Сільвай у своїй методиці виступає за те, щоб учні-скрипалі мали один індивідуальний урок, а також груповий урок щотижня. На групових заняттях учні вчаться слухати і реагувати з раннього віку, що готує їх до ранньої камерної музики. Цей аспект викладання є дуже важливим у філософії методики Г. Сільвай «Кольорові струни» оскільки ранні групові заняття переростають в ансамблеву гру — дуети, п'єси з фортепіано, а також невеликі струнні ансамблі — і, врешті-решт, в оркестрову гру.

- *Музична грамотність*

Г. Сільвай та З. Кодай були переконані, що музична грамотність і технічна майстерність повинні розвиватися одночасно. Таким чином, учні можуть грати камерну музику з дуже раннього віку, що робить залучення до музики набагато приємнішим. Г. Сільвай спрощує систему паличок, щоб зробити її більш доступною для дітей молодшого віку. Він стверджує, що діти краще реагують на кольори, ніж на звичайний чорний колір, а використання кольорів стимулює та підтримує інтерес, що робить процес навчання «легшим, приємнішим, глибшим й тривалішим» [48, с. 1].

Струни у методиці Г. Сільвай вводяться як кольорові зображення, які потім стають кольоровими лініями, кожна з яких представляє струну. Методика Г. Сільвай «Кольорові струни» також включає в себе використання З. Кодаєм нотної грамоти у матеріалах «Кольорові струни» для «Музичного дитячого садочка», а також у посібниках для скрипки. Це супроводжується візуальним представленням усіх музичних понять.

- *Цілісний підхід*

Подібно до того, як З. Кодай вважав, що якісна музична освіта призводить до формування всебічно розвиненої людини, так і Г. Сільвай прагне виховувати учня як єдине ціле. Це досягається шляхом використання якомога більшої кількості органів чуття — через підкріплення. Будь-який новий елемент вивчається через різні органи чуття: спочатку через спів і плескання, що включає два органи чуття, а потім через пошук різних способів виконання одного і того ж твору — наприклад, піцикато правою рукою, піцикато лівою рукою, arco (гра смичком), в групі, питання-відповідь та ін. Таким чином, повністю дитина залучається до діяльності. Важливо зазначити, що це не означає повторення заради повторення, а скоріше перегляд діяльності новим і цікавим способом, навчання різним навичкам з кожним повторенням.

Повторюючи одну й ту ж саму діяльність різними способами, викладач бере те, що відомо, наприклад, пісню, і включає його в невідому діяльність, наприклад, нову аплікатуру на скрипці. За один раз вводиться лише один новий компонент, але оскільки він підкріплюється різними способами, він досконально засвоюється [48, с. 2].

- *Навички критичного мислення та творчість*

Навички критичного мислення та творчість розвиваються через постійну транспозицію та композицію на уроках. Композиція і транспонування є частиною того, що можна назвати «Практичною теорією».

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ МЕТОДИЧНИХ МАТЕРІАЛІВ Г. СІЛЬВАЙ «КОЛЬОРОВІ СТРУНИ»

3.1 Огляд матеріалів з методики Г. Сільвай «Кольорові струни», використаних для аналізу

У «Посібнику для викладачів і батьків» обговорюється скрипкова методика Г. Сільвай «Кольорові струни», починаючи з першого уроку — купівля скрипки правильного розміру, догляд за скрипкою тощо і закінчуючи детальним розглядом книг А-Ф.

Книги А-Д «Скрипкової абетки» до методики Г. Сільвай «Кольорові струни» є основою скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни», оскільки це були перші книги для скрипки, написані Геза Сільвай. Ці підручники спрямовані на навчання дітей молодшого віку гри на скрипці, зазвичай у віці від шести до восьми років.

Слід зазначити, що процес становлення викладача гри на скрипці за методикою Г. Сільвай «Кольорові струни» вимагає від викладача певної самовіддачі.

Нижче наведено схему структури педагогічних матеріалів за методикою Г. Сільвай «Кольорові струни» (рис. 1). Вона показує, як програма музичної освіти починається з доінструментальної підготовки в «Музичному дитячому садку», а також, як додаткові матеріали вписуються в основу книг А-Ф.

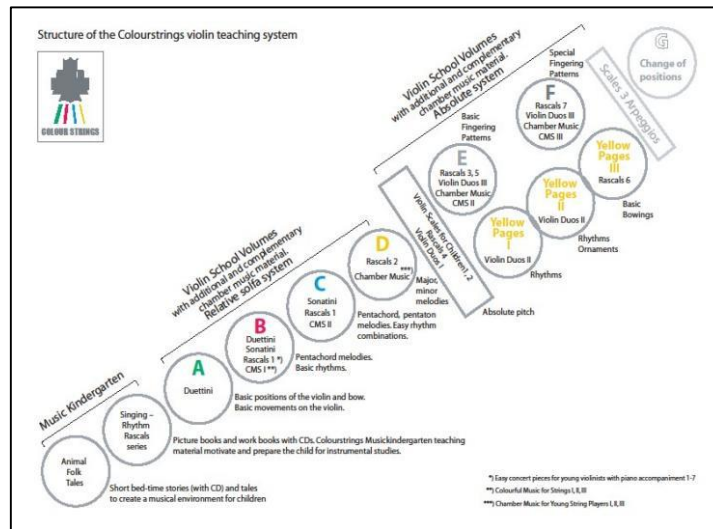


Рис. 1: Структура скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни»

3.2 Аналіз скрипкових абеток

Аналіз «Скрипкової абетки Книга А»

Перша сторінка «Книги А» методики Г. Сільвай «Кольорові струни» знайомить учня з чотирма символами, що асоціюються з чотирма струнами (рис. 2): зелений ведмедик для струни G, червоний «тато» для струни D, блакитна «мати» для струни A та жовтий птах для струни E [44, с.1]. «Посібник» пояснює, що ці малюнки знайомлять учня з різною висотою струн, і їх слід грати правою рукою піцикато, лівою рукою піцикато та арко (смичком) [48].

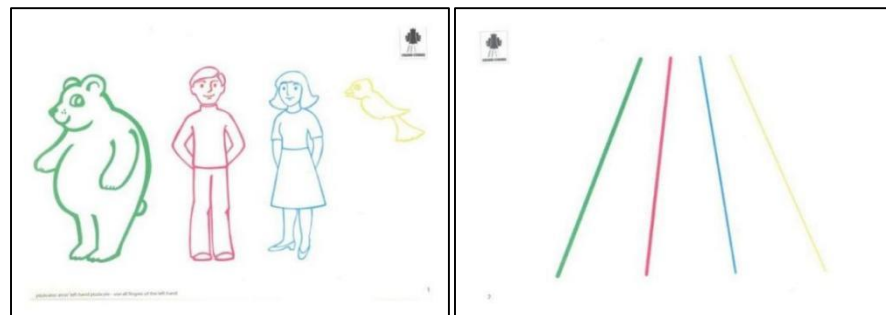


Рис. 2: Книга А, сторінки 1 і 2. Чотири струни представлені як СИМВОЛИ.

«Посібник» також пояснює іншу версію піцикато лівої руки — традиційно для піцикато лівої руки використовується тільки мізинець, але Г. Сільвай використовує те, що він називає «пронумероване піцикато», в якому для кожної струни використовується окремий палець, щоб розвивати незалежність і спритність пальців з самого початку. На думку Г. Сільвай, що спочатку смичком повинен керувати вчитель [48]. Посібник продовжується детальним описом того, як учень повинен тримати скрипку.

Першу сторінку з малюнками «Книги А» з малюнками вчитель має оживити розповідями. Вчитель може вигадувати історії про персонажів, поки дитина грається, і заохочувати дитину також вигадувати історії. Таким чином відразу заохочується уява та емоційний світ дитини, й учень набагато легше запам'ятає вивчене.

На сторінці 2 «Книги А» струни представлені у вигляді кольорових ліній. Знову ж таки, учень повинен грати різні ритми на струнах правою рукою піцикато, лівою рукою піцикато, нумерованим піцикато та арко [44, с.2]. Це часто повторюється в «Книзі А» і відтепер буде називатися грою чотирма різними способами. Г. Сільвай зазначає, що всі вправи слід грати різними способами, не в помірному темпі та динаміці, а прагнучи дійти до екстремальних темпів і динаміки [48].

На сторінці 3 «Книги А» представлено початок нотного запису паличками, лінії яких позначають ноти чвертей [44, с.3]. Г. Сільвай використовує французькі назви ритмів, ТА для чвертей та ТІ для восьмих. Вправи знову ж таки слід грати чотирма різними способами в різних темпах і динаміці. Щоб додати ще одну варіацію, учень може по черзі грати чотири ноти піцикато правою рукою і чотири ноти піцикато лівою рукою.

На нашу думку, можна вже зараз учням практикувати читання з листа — життєво важливу навичку читання з листа — попросивши учня

зіграти початок одного рядка, а потім у будь-який момент вказати йому на інший рядок. Таким чином, учень завжди повинен дивитися вперед, щоб побачити, яку ноту він повинен зіграти наступною.

На сторінці 3 вже можна вводити гармонію першої октави — тільки спочатку з керованим смичком. Неповторний і туманний звук гармонії пробудить інтерес та ентузіазм у маленького учня.

До цього часу кожна вправа містить ноти тривалистими чверті на одній струні; сторінка 4 вводить раннє перехрещення струн шляхом включення сусідніх струн у кожную вправу [44, с.4]. Це також слід грати чотирма різними способами в різних темпах і динаміці.

Сторінка 5 «Книги А» знайомить з більш короткими лініями, які представляють собою ноти восьмих (рис. 3) [44, с.5]. Їх слід грати чотирма різними способами в різному темпі та динаміці, а також поетапно залучаючи ліву та праву руки.

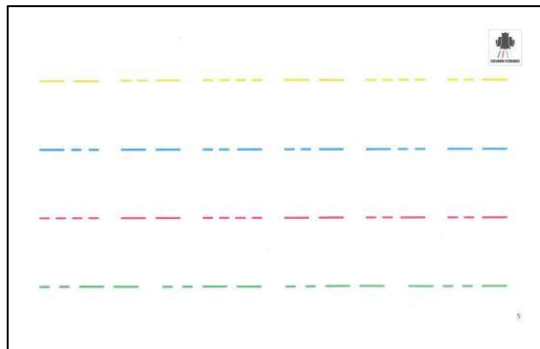


Рис. 3: Книга А, сторінка 5. Довші лінії символізують ноти чвертей, а коротші — ноти восьмих.

На сторінці 6 вперше поєднуються ноти «чвертей» та «восьмих» з перехрещенням струн [44, с.6]. Їх слід грати чотирма різними способами, а також чергувати піцикато лівої та правої руки, завжди використовуючи при цьому цікаві темпи та динаміку.

З самого початку слід дати дитині зрозуміти форму твору, навіть якщо це проста однолінійна мелодія з відкритими струнами. Можна запитати дитину: «Де повторюються певні елементи музики?», «Як ми

можемо зробити це повторення цікавим за допомогою динаміки?». В кінці кожного твору можна звернути увагу дитини на «вхідні фрази».

Сторінка 7 є однією з найважливіших сторінок у «Книзі А», і до неї можна повертатися багато разів[44, с.7]. Геза Сільвай дає детальне пояснення, як викладати цю сторінку. Він починає з пояснення того, що таке «вгору» і «вниз» на грифі та як це співвідноситься з висотою звуку, дитині це може бути незрозуміло: «вгору» — це рух до тіла, а «вниз» — від тіла[48].

На цій сторінці використовується піцикато лівої руки, щоб змусити ліву руку учня рухатися по всьому грифу скрипки. Це унікально для методики Геза Сільвай «Кольорові струни», оскільки традиційні скрипкові школи залишають першу позицію принаймні протягом першого року навчання гри на скрипці, якщо не довше. Ця сторінка вивчається на другому або третьому уроці.

Важливо зазначити, що всі ці різновиди виконання однієї й тієї ж вправи не обов'язково виконувати на кожній вправі кожного разу. Як пояснюється у вступі Г. Сільвай до посібника «Скрипкова абетка» слід постійно переглядати, щоразу повертаючись до вправи з метою її вдосконалення. Наприклад, сторінка 7 може бути зіграна тільки лівою рукою піцикато перші кілька разів. Після того, як учень звикне до нового руху вгору і вниз по грифу, можна додати нумероване піцикато. Потім можна трохи пограти інші вправи, а коли вчитель повернеться до цієї сторінки, можна виконати вправу «Читаючи наперед»: вчитель вказує на довірливі ноти, а учень грає їх.

Рис. 4 ілюструє опис сторінки 7: Знак «плюс» під нотами вказує на піцикато лівої руки (знак, що використовується у всьому скрипковому репертуарі); учень щипає по грифу вгору і вниз як вступ до зміни позиції і відчуття комфорту по всій скрипці.

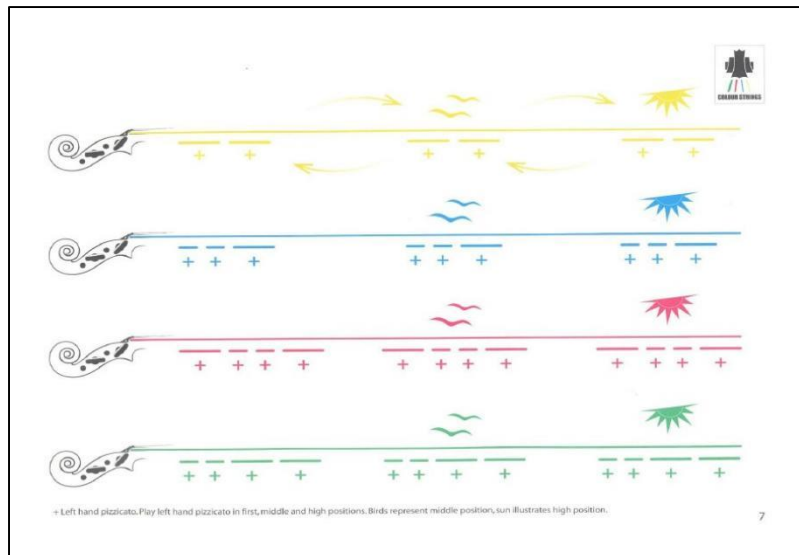


Рис. 4: Скрипкова абетка, книга А, сторінка 7. Вступні рухи вгору і вниз по грифу.

На сторінках 8-9, вперше вводиться нотація паличками, яку Г. Сільвай називає «трубним письмом»[44, с.8-9]. Ці сторінки слід практикувати різними способами, промовляючи назви ритмів, плескаючи в долоні, граючи всіма чотирма різними способами (pizzicato, arco тощо), чергуючи праву та ліву руку, а також з різним темпом та динамікою.

На сторінках 10-11, представлений ритмічний дует, який включає нотацію палички ТА, вивчену на попередніх сторінках; одна дитина грає на відкритій струні Е, а інша — на відкритій струні G [44, с.10-11]. Кожного разу, коли вводиться новий ритм, за ним слідує ритмічний дует, який можна використовувати в групових та індивідуальних заняттях. Г. Сільвай додає, що батьки також можуть плескати в одну партію, а учень грати іншу, коли займається учень вдома, або учень може щипати струну Е, а смичком грати на струні G. І це після того, як вона була зіграна чотирма різними способами[48].

На нашу думку, це є початком гри камерної музики: учень повинен грати свою власну партію, а також стежити за тим, де грає інший, завжди слухаючи. Можна стверджувати, що дитина, яка грає на струні G, повинна почати в оригінальному темпі, а інша дитина, яка грає

на струні Е, повинна реагувати відповідно. Або дитина, яка грає першу партію, обирає тип характеру, в якому вона хотіла б грати (сумний, веселий та ін.), а друга партія повинна слухати і відповідати в тому ж характері. Також в кінці учні повинні подивитися один на одного, щоб закінчити разом, як в ансамблі або оркестрі.

Ритмічні дуети представляють нові ритми на сторінках 16-17, 22-23, 26-27, і їх можна вивчати таким же чином [44].

Тепер з вивченими ритмами «чвертей» та «восьмих» виникають асоціації з назвами. На сторінках 12-14, діти вставляють власні імена або імена братів, сестер та друзів у різні ритмічні комбінації [44, с.12-14]. Г. Сільвай також рекомендує вчителю не використовувати назви «чверть» та «восьма» для дітей молодшого віку, а краще використовувати французькі назви ритмів ТА та ТІ, які описують довжину ноти на слух [48]. Після того, як назви проговорені та проплескані, вони граються чотирма різними способами.

На сторінці 15, різниця у швидкості смичкового удару, необхідного для ритмів чверть та восьма, наочно пояснюється за допомогою автомобіля для ТА та поїзда для ТІ [44, с.15]. Це наочна презентація, яка допомагає учневі усвідомити різну швидкість смичка, необхідну для різних ритмів, без інтелектуалізації поняття швидкості смичка. Г. Сільвай рекомендує, щоб вчитель пояснював дитині швидкість смичка, а не поділ смичка, який вводиться лише в книзі С [48].

На сторінках 18-19, дитині пропонується розфарбувати символи швидкості (автомобіль та потяг), а також намалювати паличкою позначення відповідного символу швидкості [44, с. 18-19]. Цей процес пов'язує читання та ігрову діяльність з інтелектом.

Пауза восьмої тривалості викладається за допомогою зорових образів на сторінках 20-21 [44, с.20-21]. Дитина повинна «задути свічку» в паузі, і таким чином зрозуміє, що пауза в музиці вимагає активної

участі. Ці вправи декламуються, плескають і граються чотирма різними способами, а також з чергуванням лівої та правої руки.

Також важливо вчити паузу з точки зору темпу і характеру, показуючи, як вона змінюється в залежності від контексту.

Перша пісня на сторінці 21 — це одна з пісень «Співочих негідників» з «Дитячого музичного садка» під назвою «Шлях нагору» [44, с.21]. Вона зустрічається у всіх книгах «Скрипкової абетки». Її рекомендовано викладати на сторінці 41 у книзі А після сторінки 21, де вона виконується смичком по струні D і щипком по струні E. Тут вчитель може направляти смичок, поки учень бере струну, поки учень не буде достатньо впевнено володіти смичком, щоб зіграти весь твір самостійно.

На сторінках 24-25, зображення човна на воді візуально вводить мінімальний ритм [44, с.24-25]. Потім це декламують, плескають, грають чотирма способами, а також чергують ліву та праву руки. Г. Сільвай додає, що вчитель повинен переконатися, що учень грає мінімальну ноту плавно, не акцентуючи увагу на другій долі[48].

На сторінках 26-27, представлено ритмічний дует[44, с.26-27]. Цей ритмічний дует, на нашу думку, є досить складним у порівнянні з попередніми дуетами, оскільки в ньому вперше обидві партії грають одночасно, тоді як раніше учні грали по черзі й лише на останньому такті грали разом. Це також добре для групового викладання і може бути зроблено різними способами.

Сторінки 28-29 є сторінками «Практичної теорії» [44, с.28-29]. На початку нотного стану не вказані нотні знаки, оскільки, на думку Г. Сільвай, нотні знаки можна сплутати зі стеблами нот [45]. З цієї причини ноти лише згруповані разом, а концепція тактів та вимірів вводиться на більш пізньому етапі.

Сторінка 30 є сторінкою «Музичної рідної мови» [44, с.30]. Сторінки «Музичної рідної мови» в матеріалах методики Г. Сільвай

«Кольорові струни» призначені для того, щоб вчитель міг вставити відповідні короткі, місцеві, добре відомі дитячі або народні пісенні ритми (пізніше мелодії), які відображають характер певної країни або регіону. Сторінки «Музичної рідної мови» також знаходяться на сторінках 46 та 47 [44, с. 46-47].

На сторінці 31, творчість дитини заохочується шляхом надання їй можливості складати власні пісні, використовуючи відкриті струни та ритми, які вона вивчила [44, с.31]. Сторінка 32 візуально знайомить з поняттям смичка вгору і вниз [43, с.32].

На сторінках 33-34, дитина продовжує грати те, що було представлено на сторінці 7, рухаючись вгору і вниз по грифу [44, с.33-34]. На сторінці 7 дитина лише щипала струни, рухаючись по всьому грифу, але тепер додається ще один крок: дитина злегка торкається струни, щоб отримати октавну гармонію в 4-й позиції (рис. 5).

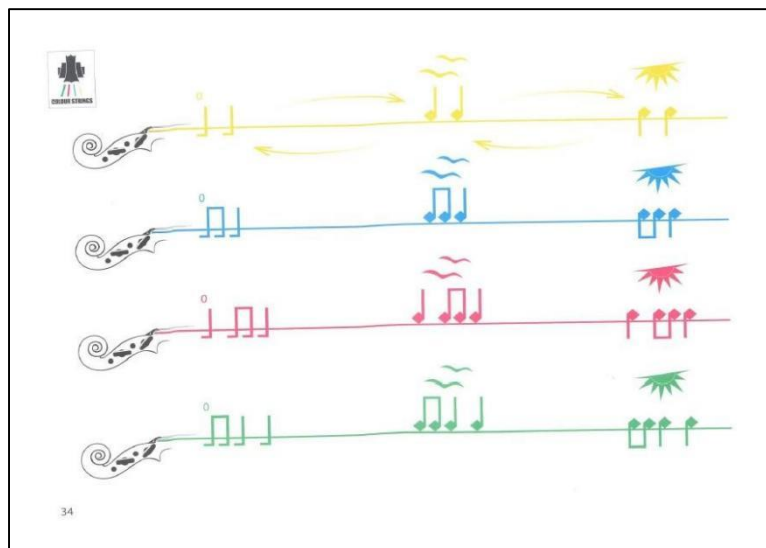


Рис. 5: Скрипкова абетка, книга А, сторінка 34. Знайомство з октавними гармоніями.

Також можна додати, що коли учень при грі на скрипці переходить від однієї гармонії до іншої, то смичок не повинен зупинятися. Це може створити невеликий звук глісандо, але допомагає учневі уникнути напруги, оскільки це один безперервний рух.

На сторінці 35 представлено вправи для виконання [44, с.35]. Вони включають в себе те, що було вивчено на попередній сторінці. На думку Г. Сільвай, тут треба звернути особливу увагу на те, щоб скрипка знаходилася в зручному і стабільному положенні, щоб учень міг вільно рухатися вгору і вниз по грифу [48, с. 19].

На сторінці 36 представлено вправу [44, с.36]. Ця вправа дає учневі уявлення про різні рівні, на яких повинен знаходитися правий лікоть, щоб грати на різних струнах. Г. Сільвай пропонує виконувати цю вправу по дузі, щоб учень усвідомив різні рівні смичка, а також правою і лівою рукою та піцикато [48, с.19].

Тепер, коли різні рівні струн відчуті, на сторінках 37-38, вводяться вправи на перехрещення струн [44, с.37-38]. Таким чином, ці сторінки слід грати смичком, але завжди практикувати і піцикато.

Після того, як учень опанував перехрещення струн, на сторінках 39-40, додається ще один елемент, а саме перехрещення струн у поєднанні з октавними гармоніями [44, с.39-40]. Октавна гармонія є яка дуже високою на скрипці, може викладатися на більш пізньому етапі навчання, якщо викладач бачить, що смичок і тримання скрипки ще не є зручними.

На сторінці 41 зібрані п'єси, в яких учень почергово грає арко та піцикато [44, с.41]. У відповідності до методу З. Кодая, ці п'єси складаються лише з двох нот (ДО-РЕ або СОЛЬ-ЛЯ).

На сторінці 42, представлено ті ж мелодії, що були представлені на попередній сторінці, але тепер вони викладаються шляхом поєднання гармонічної гри (*arco*) та *pizzicato* [44, с.42]. За рекомендацією Г. Сільвай, тут треба використовувати прості комбінації пальців лівої руки на початку, а пізніше повернутися до цієї сторінки й використовувати більш складні комбінації для подальшого вдосконалення спритності лівої руки [48].

На основі вивченого раніше, на сторінках 43-44, вивчаються мелодії з трьох нот, спочатку відкрите струнне арсо в поєднанні з піцикато, а потім гармонічне арсо з піцикато на сторінці 44 [44, с.43-44]. Вперше над нотами надруковані цифри для позначення пронумерованих піцикато лівої руки. До сторінки 43 кожен палець позначався лише своєю назвою, наприклад, вказівний, безіменний тощо. Нумероване піцикато стає більш усвідомленим, якщо вчитель познайомить дитину з різними номерами, пов'язаними з різними пальцями, тими самими номерами, які будуть використовуватися для зупинки руху лівої руки.

Сторінка 45 (рис. 6) поєднує в собі відкрите струнне арсо, пронумероване піцикато лівої руки, а також октавні гармонії — для гармоній використовуються ромбовидні ноти, як це прийнято в стандартній скрипковій літературі [44, с.45].

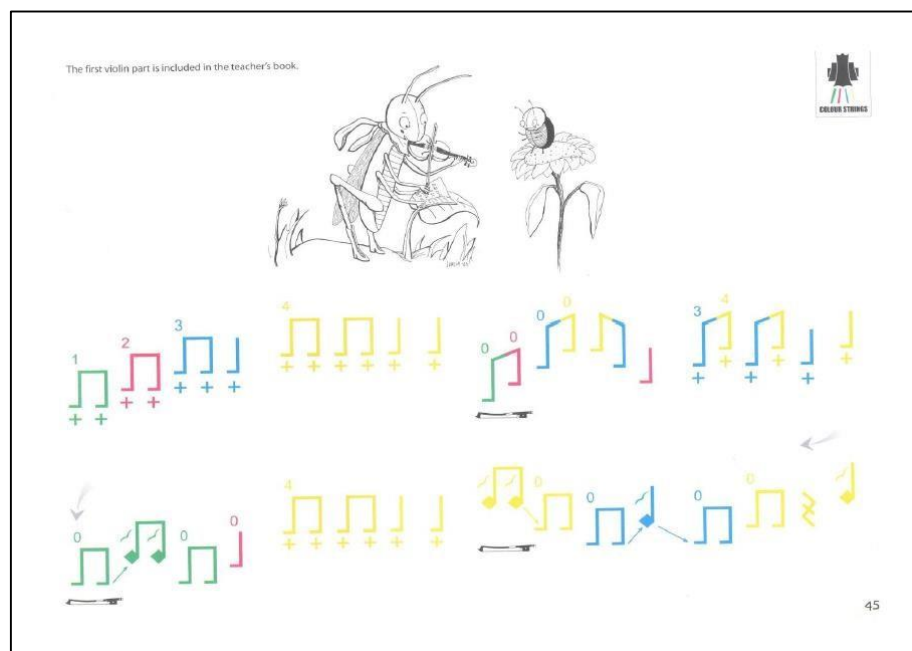


Рис. 6: Книга А, сторінка 45. Поєднання відкритих струн, пронумерованих піцикато та октавних гармоній.

Сторінка 48 містить те, що Г. Сільвай називає «ритмічними шкалами» [44, с.48]. На його думку, всі ритми, які були вивчені, а також всі гармонії можна практикувати вгору і вниз по грифу [48, с. 23].

На сторінках 49-51, вводяться відповідні природні гармонії в першій позиції, які збігаються з вивченими раніше октавними гармоніями [44, с.49-51]. Вони наближають дитину на крок до повної зупинки струни.

Цьому вчать дитину, залучаючи її увагу, пояснюючи, що кожна гармонія має «двійника», якого можна знайти на іншій частині скрипки і взяти точно таку ж саму ноту. Наочно цьому сприяють малюнки на цих сторінках.

На сторінках 52-53, надрукована пісня з двох нот, яку діти вивчили в «Музичному дитячому садку» методики Г. Сільвай «Кольорові струни» [48, с.52-53]. Перша пісня, що вивчається на сторінці 52, складається з двох нот і відповідає філософії З. Кодая, згідно з якою ноти СОЛЬ-МІ є найбільш природними для дітей, тому їх слід вводити першими. Вона співається зі словами, потім виконується сольфеджіо, а потім додаються ручні знаки сольфеджіо. Потім пісня виконується на щойно вивчених гармоніях: спочатку вчитель грає одну ноту, а учень — іншу, а потім — махаючи руками. Коли учень впевнено володіє обома нотами, він може грати весь твір самостійно.

На сторінках 54-71, використовується той самий принцип, що і на сторінках 52 і 53: знайомство з піснею з «Музичного дитячого садочка» методики Г. Сільвай «Кольорові струни» [44, с.54-71].

Наступна пісня на сторінці 54 додає ЛЯ і містить тільки СОЛЬ і ЛЯ. Наступні сторінки поєднують ЛЯ-СОЛЬ-МІ; потім додається ДО у пісні, яка складається з СОЛЬ-МІ-ДО; і остання пісня поєднує всі вивчені ноти в одному творі.

До цього часу не було жодних лінійок на нотному стані; на сторінках 72-74 (рис. 7), паличкова нотація перетворюється на звичайні ноти і вводиться одна паличкова лінія, пояснюючи, що ноти живуть у будиночку [44, с.72-74].

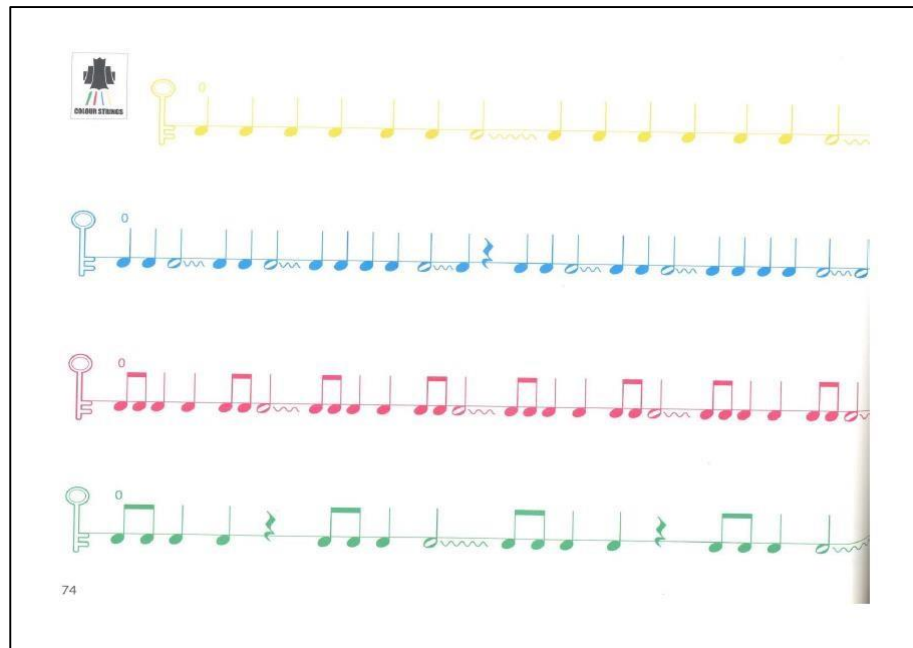


Рис. 7: Книга А, сторінка 74. Введення однолінійної системи.

На сторінці 75, викладаються ритмічні вправи, поєднуючи однолінійну паличку з усіма гармоніями і ритмами, які були вивчені в цій книзі [44, с.75]. Також рекомендується грати повторювані октавні гармонії різними аплікатурами, щоб згодом підготуватися до переходу з однієї позиції в іншу.

На сторінках 76-79, подано дуети, для них у «Посібнику» наведено акомпанемент [44, с.76-79]. На сторінці 80, пояснюється поняття рухомого ДО образною мовою, зрозумілою дітям молодшого віку [44, с.80].

Оскільки «Книга А» закладає основу методики Г. Сільвай «Кольорові струни», більшість з того, що є унікальним і характерним для цієї методики, міститься в «Книзі А», а отже, повторюється і в наступних скрипкових абетках.

Аналіз «Скрипкової абетки Книга В»

У «Скрипковій абетці Книга В» вперше вводиться зупинка руху лівої руки. Г. Сільвай пояснює, в якому порядку навчаються пальці, його

акцент на незалежності кожного пальця є унікальною особливістю методики «Кольорові струни» [48]. Зупинка вводиться на цьому етапі, коли учень вже впевнено володіє смичком та має при грі на скрипці красивий звук; ліва рука підготовлена до зупинки природними гармоніями, які одночасно забезпечують відсутність притискання зап'ястя лівої руки до шийки скрипки, а також задіяння всього смичка.

Початок «Книги В» знайомить учня з 1-м пальцем. Спосіб, яким він вводиться, згодом використовується для введення 2-го, 3-го і 4-го пальців. Палець злегка спускається вниз, як на лад, а потім на нього злегка натискають. Викладач повинен стежити за тим, щоб не було занадто сильного тиску пальця, використовуючи різні історії для пояснення дитині, а також ручне вібрато, яке пояснюється в «Книзі А». Після того, як дитина усвідомлює, що не потрібно тиснути занадто сильно палець на струні, вона спочатку співає відкриту струну, потім грає її, потім співає РЕ відкритої струни, слухає, а потім грає її.

Двонотні мелодії, які учень знає з «Дитячого музичного садочка» методики «Кольорові струни» і які зображені у вигляді малюнків, та потім граються на всіх струнах — це передує співу. До цих двонотних мелодій повертаються, як тільки дитина навчиться грати 2-м пальцем на струні, щоб використовувати їх для транспонування по всій скрипці. Потім вводяться нові двонотні мелодії на однолінійному нотному стані.

Після того, як дитина цілком впевнена в тому, куди повинен потрапити 1-й палець, граються пісні з використанням 1-го пальця та піцикато лівої руки, щоб уникнути напруження інших пальців лівої руки.

Коли пісня починається не на відкритій струні, перед знаком «ключ» ДО даються підготовчі ноти для того, щоб забезпечити правильне інтонування. Ці вправи слід виконувати, використовуючи всі різні ритми, які були вивчені.

Для закріплення інтонації в «Книзі В» вводяться пісні, в яких використовується 1-й палець та октавні гармонії. Це рання форма зміни позицій при грі на скрипці. Учні при зміні позицій потрібно рухатись від ладу до першого пальця, не створюючи напруги в лівій руці.

Після цього виконується вправа на музичну грамоту, де діти повинні заповнити ноти відповідно до наданих графічних зображень (рис. 8) [45, с.10]. Автомобілі зображують чверті, а поїзди — восьмі, як це було вивчено в «Книзі А». Учні заповнюють ноти відповідно до сольфеджіо, а потім співають та грають те, що вони написали. Як і в «Книзі А», кожна частина «Книги В» закінчується сторінками для написання вчителем та учнем народних пісень, в яких використовуються вивчені ноти та ритми.

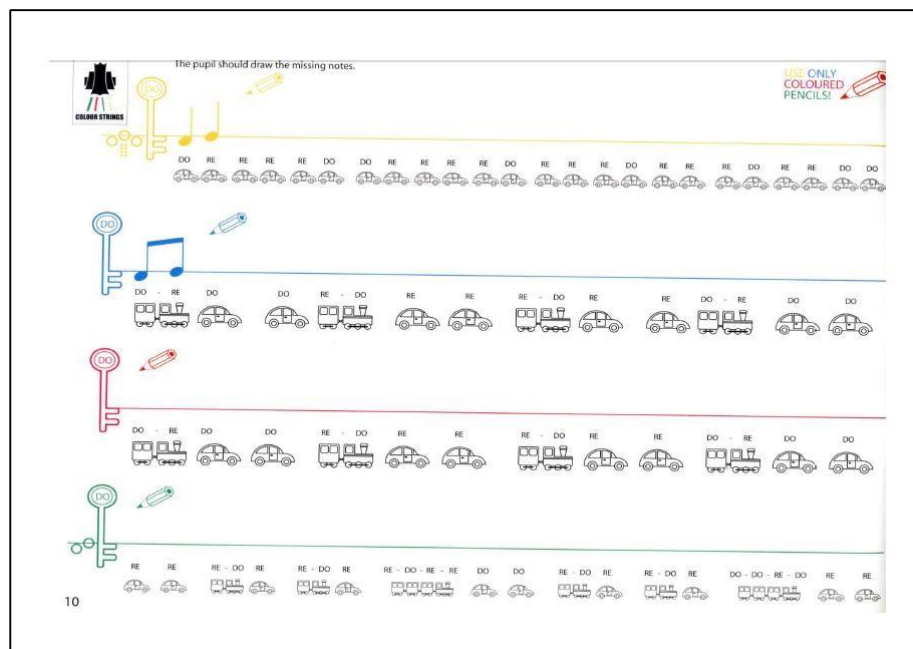


Рис. 8: Скрипкова абетка Книга В, сторінка 10. Вправа на музичну грамотність.

Їх можна відпрацьовувати вгору і вниз, щоб забезпечити плавність рухів при виконанні. Та сама вправа на читання, яка пояснюється в «Книзі А», може бути використана тут в одному ритмі, обраному учнем. На кожній сторінці ритмічної шкали завжди є посилання на Додаток, де

можна знайти більше вправ з першим пальцем, піцикато лівої руки та гармоніями.

Другий палець вводиться в тому ж порядку, що і перший палець. Спочатку 2-й палець грається так, ніби це гармонія, і дитина обережно опускає його на струну, поки він не візьме правильну ноту.

Далі вводиться знак повторення, замаскований під обличчя, яке дивиться назад, щоб вказати, що його слід повторити.

Тут також з'являються вправи для відчуття пульсу, де діти марширують по колу, граючи пісню на скрипці. Ця пісня також спочатку співається, а потім грається. Таким чином вже можна ввести різні поняття, такі як *accelerando* і *ritenuto*, використовуючи такі образи, як «потяг сповільнюється, щоб зайти на станцію», щоб проілюструвати *ritenuto*.

Ще один елемент музичної грамотності вводиться візуально — *Da Capo al Fine*.

Далі слідує малюнкові мелодії, які тепер містять три ноти — їх дитина співає перед тим, як їх грати. Потім граються мелодії на однорядковому нотному стані, які також містять підготовчі вправи, коли вони не починаються на відкритій струні. Мелодії з двох нот, вивчені раніше, тепер слід транспонувати по всьому грифу, використовуючи 1-й і 2-й пальці. Учень також може грати двонотні мелодії, рухаючи одним пальцем між двома нотами, що готує зміну позиції на підсвідомому рівні.

Після того, як дитина освоїть п'єси, де пальці грають послідовно (0-1-2), вивчаються п'єси, в яких 2-й палець є «осьовим» (0-2) — таким чином, 2-й палець з'являється після відкритої струни, а не тільки після 1-го пальця. На нашу думку, це є унікальним для методики Г. Сільвай «Кольорові струни» й вчить учнів незалежності 2-го пальця.

Як і в матеріалі, який був вивчений раніше, новий палець потім по частинах поєднується з піцикато лівої руки, а також з октавними

гармоніями. Це покращує інтонацію і слугує вправами для ранньої зміни позицій, при цьому слідкуючи за тим, щоб пальці, які не використовуються, були «над грифом у стані готовності», а не були напружені або знаходились під грифом[48, с. 41]. Далі йдуть сторінки з музичної грамоти та композиції, а завершується посібник ще однією сторінкою «гами».

Далі представлено викладання 3-го пальця за Г. Сільвай. Від однолінійного стану учні переходять до дволінійного стану, щоб мати змогу додавати ФА-ДієЗ в гами.

Г. Сільвай нагадує вчителям, що інтервал у півтон часто буває досить складним для дітей під час співу чи гри, тому він вирішує цю проблему, вводячи півтон між 2-м пальцем на струні D і октавною гармонією на струні G (рис. 9) [48]. Ця октавна гармонія є тією ж нотою, що і 3-й палець на струні D, таким чином, дитина може почути, де повинен знаходитися 3-й палець.

На рис. 9 Г. Сільвай пояснює, як забезпечити правильне інтонування[48].

Chapter 7

Left hand stopping motion

The 3rd finger

Page B29

Using the 3rd finger (0-1-2-3)

The two-line system - a two-storey building for the notes

Accordingance with the natural order of the fingers, we move after the 2nd finger to practising the 3rd finger. At this stage, the 3rd finger is used consecutively (0-1-2-3).

The teacher should bear in mind that the intonation of a semitone is sometimes rather difficult for children, both in singing and playing. Therefore it is useful to practise this interval alternating fingerings, like this:

Рис. 9: Інтонування 3-м пальцем

3-й палець вводиться так само, як і попередні пальці:

1) Новий палець грається як гармонія і поступово додається тиск. Викладач ручним вібрато стежить за тим, щоб ліва рука не була надто напруженою та не чинила надто сильного тиску на струну.

2) Співаються та граються образні мелодії (чотиринотні мелодії з репертуару «Співочих негідників»).

3) Попередні тринотні мелодії транспонуються по всьому грифу.

4) Спочатку граються чотиринотні мелодії з послідовною аплікатурою.

5) Самостійність пальців розвивається при грі мелодій, які містять 1-3, а не тільки 0-1-2-3. В даному випадку це також готує 2-й палець до інших схем, які будуть використовуватися в майбутньому, оскільки слід стежити за тим, щоб 2-й палець залишався над грифом і не залежав від двох інших пальців, які використовуються. Г. Сільвай також використовує октавну гармонію, яку показано на рисунку 9, щоб допомогти дитині при інтонуванні між 1-3 пальцями. За цими піснями слідує пісня, що містить 0-3 пальці, що є особливо складним інтервалом для співу та гри, а також розвиває незалежність пальців.

6) Пієси, що містять всі вивчені пальці, а також піцкато лівої руки та октавні гармонії, що зміцнюють мізинець (4-й палець), а також практикують зміну позицій.

7) Сторінки з музичної грамоти, композиції, транспонування та гами.

Далі у «Книзі В» представлено викладання 4-го пальця. Цей палець вводиться так само, як і попередні пальці. Тут наочно представлені аспекти музичної грамоти, які до цього часу не були висвітлені в музиці. Четвертий палець — найменший та найслабший палець і тому є одним з найскладніших для навчання гри. Всі вправи на піцкато та гармонічні вправи лівої руки зміцнюють цей палець при підготовці до зупинки руху.

Тут вперше вводяться штрихові лінії. Це пояснюється візуально і через розповідь історії: ноти живуть у будинку, а лінії — це стіни між кімнатами, подвійна лінія в кінці — це товста зовнішня стіна. Після цього виконуються вправи, які знайомлять з природним акцентуванням різних часових характеристик. На рисунку 10 показано, як одна і та ж мелодія може бути записана в різних часових характеристиках, щоб проілюструвати дитині, як це повністю змінює характер твору [45, с. 51].



Рис. 10: Книга В, сторінка 51. Знайомство з природним акцентуванням різних часових знаків.

Аналіз «Скрипкової абетки Книга С»

«Книга С» в основному стосується введення нових ритмів та ознайомлення дитини з поділом смичка, а також ознайомлення з п'ятилінійним нотним станом. Треба продовжувати часто виконувати вправи на транспозицію, щоб учень продовжував грати в різних позиціях та з різним розташуванням пальців, як це пояснюється в книзі В.

У «Книзі С» вперше вводиться п'ятирядковий стан мовою, зрозумілою дитині [46]. Чотири персонажі, пов'язані з кожною струною, тепер переїжджають у п'ятиповерховий будинок, де кожен з них займає

певний поверх, причому Ведмідь (струна G) живе в саду або підвалі, а птах (струна E) — на горищі або даху. Тут й надалі використовується абсолютна висота (назви нот).

Г. Сільвай попереджає, що перехід до п'ятилінійного нотного стану може спричинити випадкові помилки при читанні, тому тут дволінійний нотний знак потовщений і кольоровий в межах чорного п'ятилінійного нотного стану[48]. Рисунок 11 ілюструє дворядковий стан в межах п'ятирядкового стану, а також візуальне представлення різних темпових позначень[46, с.4]. Поступово дворядковий стан поступово зникає впродовж всієї «Книги С».

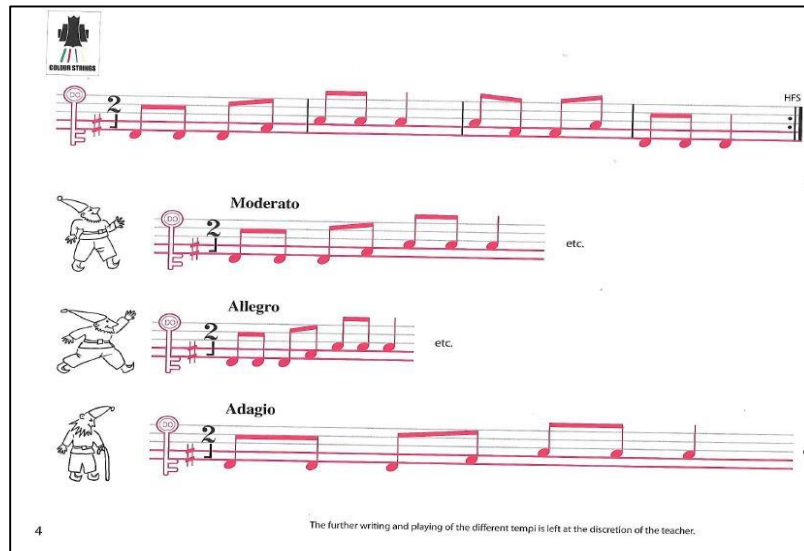


Рис. 11: Книга С, сторінка 4. Відмінності в темпах вводяться за допомогою малюнків.

Рисунок 12 є прикладом того, як візуально пояснюються значення нот[46, с. 12]. За рекомендацією Г. Сільвай, тут треба вчителю придумувати різні ігри, в яких діти можуть відчувати взаємозв'язок між різними нотними величинами[48, с. 57].

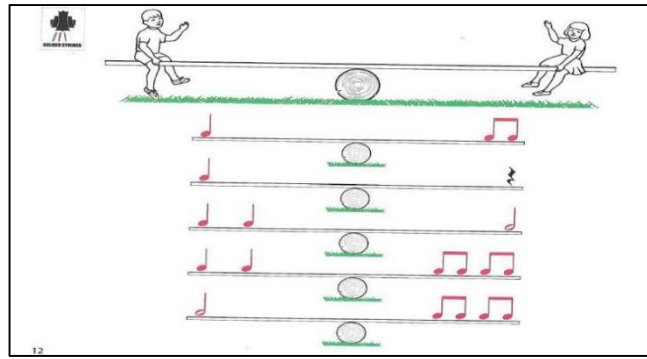


Рис. 12: Книга С, сторінка 12. Наочне пояснення взаємозв'язку між нотами.

Як і в «Книзі А», в «Книзі С» новий ритм завжди вводиться візуально (рис. 13), після чого слідує ритмічний дует, в якому учні відпрацьовують вивчене[46, с.36]. Цей дует позначений чорним кольором, що означає, що його можна грати на будь-якій струні або на будь-якій ноті. Таким чином інтервали можна вивчати підсвідомо, оскільки діти можуть грати будь-який інтервал у дуеті. Також можна вчити імпровізації, оскільки учні читають ритми дуету і грають різні ноти, які надихають учнів на творчість, поки вони відчують себе більш комфортно з новим ритмом. За ритмічним дуєтом слідує різні пісні, що містять новий ритм, а також вправи на смичок, щоб зв'язати новий ритм з усвідомленням смичка, створеним раніше.

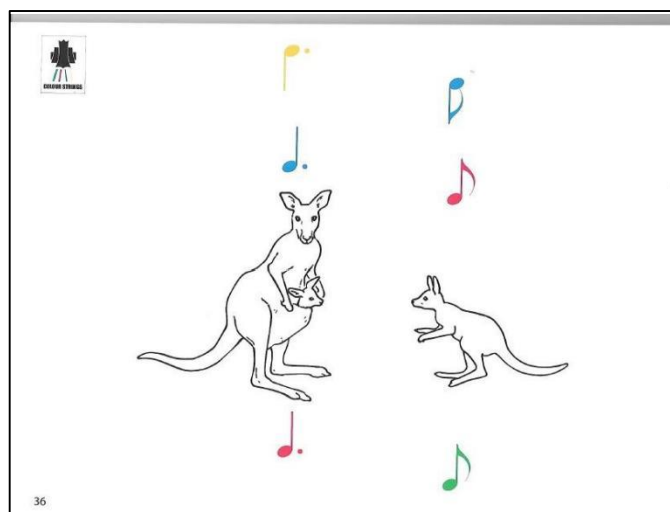


Рис. 13: Книга С, сторінка 36. Візуальне представлення для ознайомлення з пунктирним ритмом чверті.

Далі у «Книзі С» представлено сторінки «Практичної теорії», де дитина може заповнити ритми та ноти, а також сторінки для написання власного твору або для написання вчителем відомих народних пісень, які містять нові вивчені ритми. Після цього слідує вдосконалена версія «гамових» вправ, наведених у «Книзі В», з використанням усіх знайомих для учня ритмів та грою по всьому грифу.

Далі у «Книзі С» представлено вивчення подвійних нот, де учнів вчать грі на двох струнах одночасно. Спочатку це представлено знайомими символами відкритих струн, а потім переходить до гри відомих мелодій на нижній струні з акомпанементом відкритих струн.

Далі у «Книзі С» представлено вивчення перехрещення струн. Перехрещення струн вводиться візуально і прогресує поступово, починаючи з перехрещення струн тільки між відкритими струнами; потім між 2-м пальцем і відкритою струною; потім між 1-м пальцем і відкритою струною. Потім вводиться перехрещення струн між 4-м пальцем і відкритою струною. Оскільки струни на скрипці налаштовані в п'ятих ладах, то 4-й палець на нижній струні є тією ж нотою, що і сусідня відкрита струна. Струни тут зображені у вигляді близнюків, які носять різнокольорові сорочки, висвітлює цю схожість. За припущенням Г. Сільвай, тепер дитина може усвідомити п'ятий інтервал між кожною струною, і вчитель може заохотити дитину почати налаштовувати власну скрипку[48, с. 67].

Підготовчі вправи, які наведені в «Книзі В», також використовуються тут, вони можуть бути проспівані й зіграні перед виконанням п'єси.

Перехрещення струн між відкритою струною та 3-м пальцем вводиться пізніше, разом з наочним поясненням інтервалу в октаву.

При вивченні перехрещення струн у «Книзі С» зникають потовщені два рядки, вони змінюються синьою середньою лінією в чорному п'ятирядковому нотному стані, щоб полегшити читання. П'ять

рядків нотного стану тепер не сірого, а стандартного чорного кольору. Синім кольором забарвлена лише середня лінія нотного стану, оскільки А і С, а також В і D часто можна візуально сплутати (рис. 14) [46, с.55].

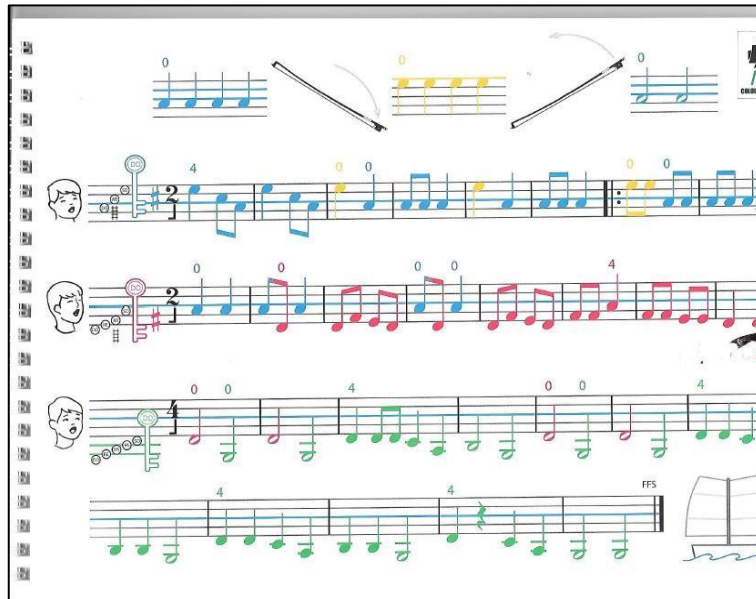


Рис. 14: Книга С, сторінка 55. Тільки середня лінія потовщена і зафарбована.

Після того, як перехрещення струн освоєно, можна додавати 6-ту ноту гами (ЛЯ). До цього часу всі мелодії склалися з різних комбінацій від ДО до СОЛЬ. Хоча діти вже співали пісні, що містять усі ноти гами, вивчення перехрещення струн представляє свідоме введення ЛЯ.

До цього часу використовувалося рухоме ДО, але зазвичай воно починалося на відкритій струні. Для того, щоб учні не асоціювали ДО тільки з відкритою струною, вправи на транспозицію виконуються з початку книги В. На сторінці 55 «Книги С» усвідомлюється той факт, що ДО можна починати грати на будь-якій струні, починаючи ДО з 3-го пальця[46, с.55].

Наприкінці сторінок вивчення перехрещення струн, знову пропонуються сторінки «Практичної теорії», які дитина повинна виконати, щоб зв'язати процеси гри і читання з умінням писати.

Далі у «Книзі С» подаються вправи на читання всіх нот на нотному стані, спочатку з надрукованою аплікатурою, потім без неї, щоб дитина не вчилася покладатися на аплікатуру, а спиралася на своє вміння читати ноти.

Вивчення перехрещення струн закінчується сторінками, на яких вчитель може вставляти мелодії їх рідною мовою, що містять вивчені ритми, а дитина — складати власні пентатонічні пісні. Треба повертатися до цих сторінок якомога частіше, включаючи різні схеми пальців, а також зміну позиції.

Аналіз «Скрипкової абетки Книга D»

«Книга D» являє собою перехід від читання кольорової нотації, зручної для дітей, до стандартної нотації. При закінченні «Книги D» учні повинні читати стандартну нотну грамоту та можуть легко читати більшість ритмів, які зустрічаються в музичній літературі.

«Книга D» відкривається сторінкою, на якій вперше усвідомлюються дієз, бемоль і натуральний знак (рис. 15) [48, с.1]. В той же час вводиться новий малюнок пальців для 2-го пальця, а саме нижнього 2-го пальця.

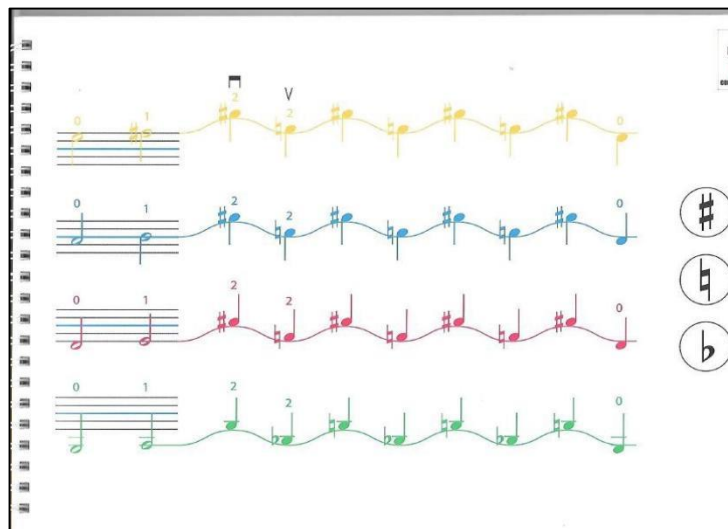


Рис. 15: Книга D, сторінка 1. Наочне пояснення випадкових знаків.

На початку «Книги D» стан і ноти тепер чорного кольору, лише середня лінія стану все ще залишається блакитною. На думку Г. Сільвай, накреслення над нотами все ще залишаються кольоровими також, щоб полегшити читання при виконанні [48, с. 74].

Учні грають пісні з репертуару «Співочих негідників» з новою вивченою аплікатурою. На нашу думку, при вивченні учнем нової аплікатури, треба вчителю переконатися, що дитина розуміє її, часто граючи підготовчі вправи, які все ще з'являються перед ключовим підписом кожного твору.

Пісні «Співочих негідників» з «Книги С» виконуються з використанням низького 2-го пальця та октавної гармонії. Після цього слідує більше вправ із залученням октавних гармоній, вони сприяють незалежності 2-го пальця, що часто буває складним для дітей при виконанні.

Введення нижнього 2-го пальця означає, що пентахордові мелодії в мінорних тональностях можуть бути зіграні вперше. Вчителям треба завжди робити з дитиною невеликий «аналіз» твору заздалегідь, а також додавати екстремальну динаміку й темпи, і звертати увагу дитини на музичне фразування.

Транспонування стає більш усвідомленим, коли одна і та ж мелодія з різною аплікатурою виписана на двох аркушах. На думку Г. Сільвай, раніше транспонування вивчених пісень допомагало познайомитися з довжиною грифа, але тепер мелодії транспонуються не горизонтально на грифі, а збоку, оскільки вони залишаються в першій позиції[48]. Таким чином дитина вчиться транспонувати різними способами.

Техніка подвійної зупинки підтримується грою нових мінорних пентахордових мелодій з відкритим струнним акомпанементом.

Далі у «Книзі D» представлено сторінки «Практичної теорії» для покращення музичної грамотності. Після цього з'являються стандартні

сторінки «Музичної рідної мови» та творчі завдання, які є після кожної частини в кожній книзі. Вивчення пентахордів у «Книзі D» закінчується вправами на пентахорді для відпрацювання та транспонування вивченого матеріалу.

Далі у цій книзі йдуть сторінки вивчення мажорних та мінорних гексахордів. Тут вперше представлено перехрещення струн за допомогою ладів, візуальні образи допомагають дитині досягти плавного переходу між струнами. Спочатку він практикується лише на відкритих струнах, а потім поєднується з переходом струн з притупуванням та зупинкою руху лівої руки.

Середня синя лінія перетворюється на потовщену чорну лінію, яка все ще розділяє гриф та допомагає при читанні.

При вивченні мажорних та мінорних гексахордів у «Книзі D» розглянуто, як грати портато. Візуально воно зображується знаком «стоп», який показує, що смичок зупиняється між двома нечіткими нотами.

Далі вводиться висхідна нота, яка ілюструється колом, де дитина може побачити, що висхідна нота й останній такт «належать один одному, разом складаючи єдине ціле» [48, с.78]. На рисунку 16 показано таке пояснення висхідної долі [47, с.21]. Також видно, що потовщена лише середня лінія стану, тоді як пальці та підписи клавiш залишаються кольоровими. Єдиною частиною, яка ще не має стандартної нотації, є підписи клавiш та часу.

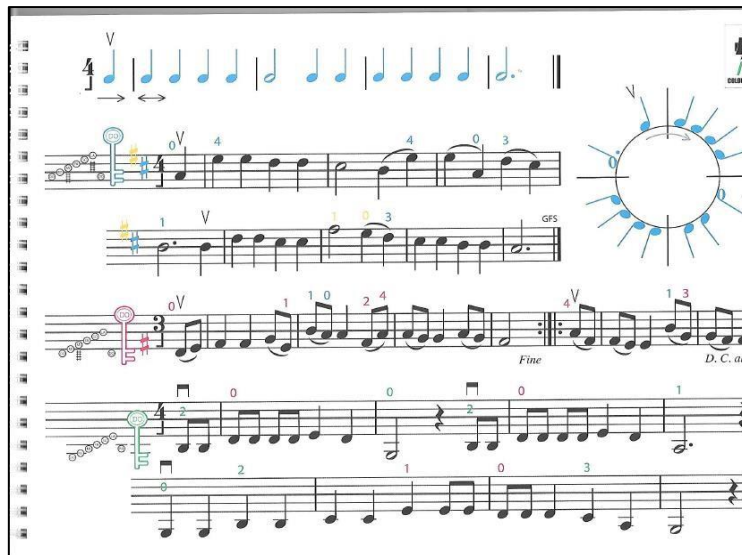


Рис. 16: Книга D, сторінка 21. У ритмічному колі пояснюється аплікатура.

Далі у «Книзі D» викладаються вправи, які поєднують високий та низький 2-й палець, а потім пісні, що містять ці вправи. Потім у цій книзі йдуть сторінки музичної грамоти («Практичної теорії»), де учень має заповнити пропущені тактові лінії, усвідомлюючи, що таке аплікатура, після чого твір співається і грається.

Як і у всіх інших підручниках, після сторінок «Практичної теорії» йдуть сторінки «Музичної рідної мови» — вставки народних пісень, що містять мажорні та мінорні мелодії гексахордів, а також сторінки для творчості дитини, де вона може скласти власну мелодію гексахорду. Завершуються сторінки вивчення мажорних та мінорних гексахордів звичайною «гамовою» сторінкою: тепер гама складається з 6 нот, і її потрібно перекладати по всьому грифу.

Далі у «Книзі D» вивчається діатоніка. За методикою Г. Сільвай «Кольорові струни», при вивченні діатоніки вводиться ритм ТІ-ТАІ, або пунктирний ритм. Він висвітлюється за допомогою реверсії знайомих символів швидкості кенгуру, які були зображені на рисунку 13.

Цей ритм вивчається на групових заняттях з різними іграми, плесканням, співом та спільними діями. Як і з будь-яким новим ритмом, вступ супроводжується ритмічним дуетом, а потім практикується в

дитячих піснях. Підготовчі вправи тепер опущені, але залишено вільне місце для учня, батьків або вчителя, щоб вони могли вписати їх, якщо це необхідно. Новий ритм (TI-TAI) поєднується з його зворотним ритмом (TAI-TI).

Потім у «Книзі D» вивчається тремтлива пауза, використовуючи той самий образ задування свічки, так само, як і в «Книзі A» для введення паузи тривалістю чверть. Перед виконанням її плескають, проговорюють і марширують. Далі у «Книзі D» слідує ритмічний дует, який вже містить тридольну долю, яку можна вивчати різними способами. Далі у «Книзі D» йдуть пісні, що містять комбінацію чверть пауза та восьма нота.

Потім у цій книзі вводиться зворотний ритм — чверть пауза, за яким слідує восьма пауза — з іншим ритмічним дуєтом і піснями, що містять новий ритм.

Далі у «Книзі D» вводиться ціла тривалість. Вона зображена у цій книзі у вигляді равлика, щоб показати, що смичок повинен рухатися дуже повільно для цієї ноти (рис. 17) [47, с.49]. Ціла тривалість на цьому рисунку представлена по відношенню до всіх інших значень нот, які були вивчені. Цю сторінку можна читати по одному рядку за раз, або використовувати в груповому навчанні як партитуру, де кожен рядок грає інший учень. Равлик вводиться тільки зараз, оскільки Г. Сільвай вважає, що маленькі діти не матимуть терпіння або техніки, щоб грати таку довгу ноту раніше[48, с. 84]. Як і у випадку з будь-яким новим ритмом, введення супроводжується ритмічним дуєтом і короткими мелодіями, що містять новий ритм.

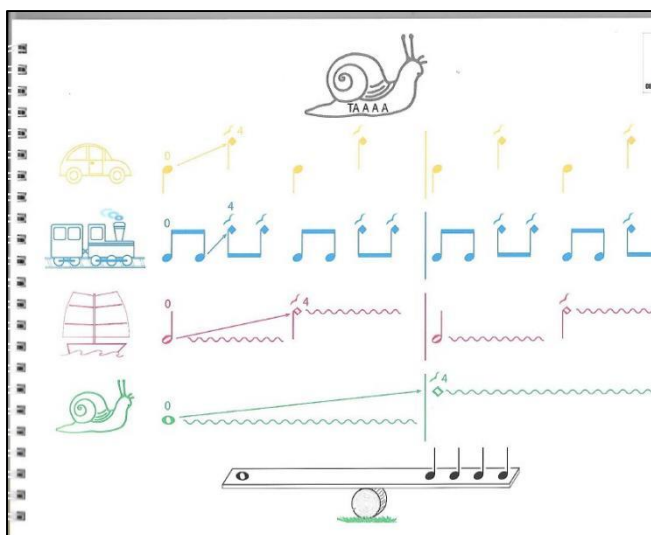


Рис. 17: Книга D, сторінка 49. Введення цілої тривалості по відношенню до інших нотних значень.

Потім у «Книзі D» йдуть вправи на швидкість смичка, подібні до тих, що є в «Книзі C», а також ритмічний дует. Ритм далі розвивається піснями, які містять тривалості шістнадцятих з окремими (відокремленими) смичками, а також нечіткими смичками.

Після ознайомлення з усіма основними ритмами час приділяється рештам ритмів. Представлені візуально за допомогою різних малюнків, паузи та ноти відпрацьовуються в єдиному комплексі (рис. 18) [47, с.61]. За рекомендацією Г. Сільвай, вона є сторіною для групового викладання[48, с.86]. Викладач дає імпульс, щоб показати темп, і всі повинні почати і закінчити разом. Якщо один учень починає грати раніше під час відпочинку, «перегони» потрібно починати знову, поки всі учні не зможуть грати разом від початку до кінця.

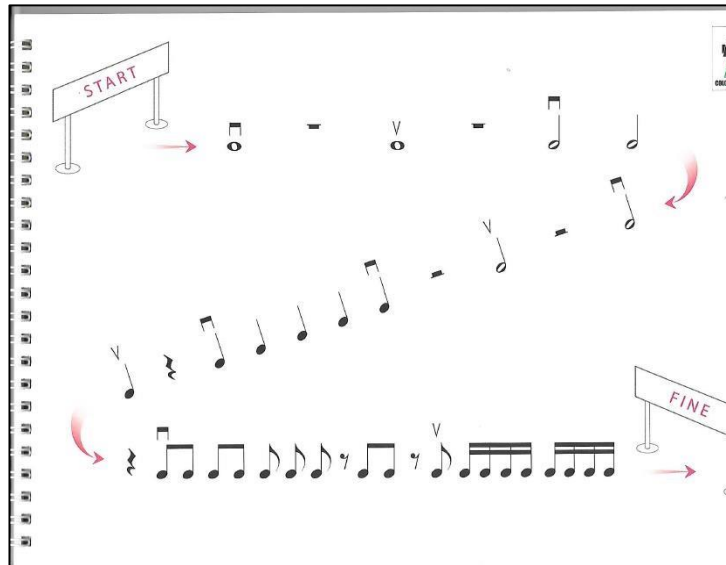


Рис. 18: Книга D, сторінка 61. Один твір, що містить різноманітні ритми.

Фермата у «Книзі D» вводиться за допомогою образу оперного співака, якому так подобається нота, що він робить її набагато довшою. Потім вводиться штрих спікато (коли смичок відскакує від струни на дуже коротких нотах) з зображенням м'яча, що відскакує. Ця вправа спочатку відпрацьовується на струнах G і D, а потім на піснях, що містять смичок *spiccato*. Далі у цій книзі йдуть сторінки з музичної грамоти, де відпрацьовуються всі нові вивчені ритми.

Потім у «Книзі D» подається пунктирний ритм, за яким слідує ритм двох напів-пунктирних. Як і всі попередні ритми, він спочатку ілюструється візуально, а потім практикується в ритмічних дуетах і коротких мелодіях, поки не стане частиною репертуару дитини. Далі таким же чином вводиться інверсія — два напів-пунктирних, за якими слідує пунктирний ритм, і так само вводиться інверсія. Потім це повторюється на сторінках «Практичної теорії», «Музичної рідної мови» та «Творчих сторінок».

Наступні гами у «Книзі D» містять повний мажорний лад і натуральний мінорний лад, який можна транспонувати по всьому грифу. На нашу думку, також можна при викладанні використовувати перший збірник гам для кольорових струн, й можна підкреслити той факт, що

слух завжди веде палець при грі гам, тому тут все ще використовується спів. Після цих сторінок гам на наступних сторінках більше не використовується колір, хоча Г. Сільвай заохочує вчителя використовувати колір, коли учням потрібні аплікатури, написані над нотами[48, с. 89].

Вивчення діатоніки в «Книзі D» закінчується сторінками з музичної грамоти, де дитина має заповнити ноти, а також випадкові помилки. За ствердженням Г. Сільвай, всі ці сторінки «Практичної теорії» в книжках методики «Кольорові струни» «є інтегрованими теоретичними вправами, які відповідають очікуванням самого Кодая, що урок музики повинен розвивати не тільки технічні навички гри на інструменті, а й музичний слух та музичний інтелект дитини» [48, с.90]. В кінці «Книги D» вивчається арпеджіо та акордів. Арпеджіо спочатку граються на трьох відкритих струнах, а потім на гармоніях, «щоб відчувати легкість, необхідну в обох руках»[48, с.91]. Як тільки це буде досягнуто, спочатку зупиняють тільки одну струну, а потім дві. Аналогічно вводяться арпеджіо на чотирьох струнах.

На нашу думку, ці вправи на арпеджіо є гарною підготовкою до гри акордами, яка йде відразу після них. За рекомендацією Г. Сільвай, вчитель повинен викладати акорди в обох напрямках смичка: вниз і вгору[48, с.91]. «Книга D» закінчується сторінками «Практичної теорії», щоб забезпечити ретельне засвоєння читання нот.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження з'ясовано:

1) поняття інновацій в сфері мистецької освіти як освітньої діяльності, що пов'язана з процесом становлення особистості, яка має інноваційний погляд та підхід до освітнього процесу, прогресивний зміст, удосконалення за рахунок включення нових зв'язків та елементів, запровадження нововведення.

2) розкрито зміст інноваційних концепцій музичного навчання Ш. Сузукі, З. Кодая, Г. Сільвай. Інноваційна концепція музичного навчання Ш. Сузукі «Повернені з любов'ю» зараз не тільки визнана у світі, а й має достатньо велике застосування в роботі з маленькими дітьми. Вона має на меті не тільки виховання професійних музикантів-виконавців, а й вплив на формування особистості дитини на основі кохання та поваги. Тому, крім виконавської майстерності, велика увага надається формуванню терпіння, самоконтролю, здатності концентрації. Концепція Ш. Сузукі не має на увазі читання нот з аркуша в початкових етапах навчання, в ній вивчення позиції вивчаються, коли учень-початківець вже на достатньому рівні оволодів основними прийомами гри. Концепція Ш. Сузукі багато уваги приділяє доцільному періоду навчання. Важливе місце у музичному навчанні за концепцією Ш. Сузукі займають саме групові заняття, оскільки вони значно підвищують реакцію та музично-слухові можливості дитини.

Метод за системою З. Кодая залучає якомога більше органів чуття до музичного виховання дитини, основними елементами якого є спів, плескання в долоні та кінестетичні рухи. Концепція З. Кодая використовує ритмічні склади, систему сольфеджіо та сольфеджування, щоб навчити дітей читати і писати музику, розвивати хорошу інтонацію, а також навички імпровізації та слухання. Метод З. Кодая закладає основи інструментального навчання, і відбувається поза інструментом,

до того, як дитина обирає, на якому інструменті вона хотіла б навчитися грати. Використовуючи концепцію Кодая, можна досягти його кінцевої мети — абсолютного оволодіння музичною грамотністю: вільне і легке читання з листа, відмінне інтонування і внутрішня музичність.

Концепція Г. Сільвай «Кольорові струни» базується на концепції З. Кодая, і, як наслідок, її принципи включають: спів, плескання в долоні та сольфеджіо; принцип рідної мови; акцент на камерній музиці; а також розвиток критичного мислення та творчих здібностей з метою створення скрипкового підходу, орієнтованого на дитину, який має на меті виховання всієї дитини;

3) проаналізовано скрипкові абетки Г. Сільвай та його новаторство в скрипковій музичній педагогіці. Матеріали «Скрипкової абетки Книга А» закладають основу методики Г. Сільвай «Кольорові струни», більшість з того, що є унікальним і характерним для цієї методики, міститься саме в цій книзі, а отже, повторюється і в наступних скрипкових абетках. В «Книзі А» розглядається: розвиток основних прийомів гри, основних рухів та основних ритмів на відкритих струнах; поєднання рухів обох рук; природні гармонії в першій позиції; знайомство з лінійною системою. У «Книзі В» вводиться зупинка руху лівої руки; гра 1-4 пальцями лівої руки; знак повторення; штрихові лінії. «Книга С» в основному стосується введення нових ритмів та ознайомлення дитини з поділом смичка, а також ознайомлює дитину з п'ятилінійним нотним станом. «Книга D» являє собою перехід від читання кольорової нотації, зручної для дітей, до стандартної нотації. При закінченні «Книги D» учні повинні читати стандартну нотну грамоту та можуть легко читати більшість ритмів, які зустрічаються в музичній літературі. У «Книзі D» вводиться нижній 2-ий палець та діатоніка; вивчаються мажорні та мінорні гексахорди та пунктирний ритм, пауза та фермата; вивчаються арпеджіо та акорди.

Новаторством Г. Сільвай в скрипковій музичній педагогіці за методикою «Кольорові струни» є її поділ на три етапи: «Музичний дитячий садок» — підготовка до навчання гри на скрипці; навчання гри на скрипці на основі релятивного сольфеджіо; навчання гри на скрипці на основі абсолютної системи. Вона розрахована на початкове опанування базових навичок гри на скрипці протягом трьох років. Методика Г. Сільвай «Кольорові струни» сприяє розвитку кожної дитини як музичних здібностей, а й концентрації уваги, пам'яті, координації, навичок спілкування, дисципліни і цим допомагає у навчанні всім іншим предметам.

4) проаналізовано інноваційні принципи скрипкової методики Г. Сільвай «Кольорові струни». Здійснивши аналіз методики Г. Сільвай «Кольорові струни», висвітлено наступні інноваційні принципи як: диференціація освітнього процесу початкового етапу навчання гри на скрипці а саме: гра на основі релятивної системи, гра на основі абсолютної нотації; інтенсифікація оволодіння нотною грамотою та розвитку музичного слуху, при цьому використання кольору та візуальних образів і релятивну сольмізацію; оптимізація оволодіння грою на скрипці внаслідок використання «номерного» піцикато, гри натуральних флажолетів по всьому грифу, транспонування та імпровізації мелодій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О.І. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування. М. : Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. 298 с.
2. Андрущенко В.П. Модернізація освіти: політика і практика // Педагогіка і психологія. – 2002. – №3. – С.12-15.
3. Анцыферова Л.И. К психологии личности как развивающейся системы // Психология формирования и развития личности / Л.И. Анцыферова (Отв. ред). – М.: Наука, 1981. – С. 3-44.
4. Ауер Л. Моя школа гри на скрипці. Інтерпретація творів скрипкової класики. М.: Музика, 1965. 272 с.
5. Берлянич М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: учебное пособие. С-Пб.: Изд-во «Лань»,. 2000. 256 с.
6. Власова О.І. Педагогічна психологія: навчальний посібник / О.І. Власова. – К.: Либідь, 2005. 400 с.
7. Григор'єв В.Ю., Гінзбург Л.С. Історія скрипкового мистецтва в трьох випусках. Підручник для вузів: навч. посібник. М: Музика, 1990. 285 с.
8. Гриньова В.М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспекти) / В.М. Гриньова. – Х.: Основа, 1998. – 300 с.
9. Завалко К.В. Інноваційні концепції музичного виховання Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук праць. – Вип.11 (16). – К. :НПУ, 2011. – С. 45-49.
10. Завалко К.В. Інноваційність як ознака модернізації музично-педагогічної освіти Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія

5. Педагогічні науки: реалії та перспективи: Зб. наук праць. – Вип.28. – К.: НПУ, 2011. – С. 71-75.

11. Завалко, К. В. Методичні засади навчання дітей дошкільного віку гри на скрипці Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, 8 (13), 159–162. Київ: Вид-во НПУім. М. П. Драгоманова, 2009.

12. Завалко К.В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія. М. – Черкаси: ЧНУ, 2007. 274 с.

13. Зайцева Т.В. Теоретичні аспекти впровадження інноваційних технологій у процесі фахової підготовки учителів музики Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 березня 2020 р.). Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України, 25-28. Київ: ГО «Інститут інноваційної освіти», Київ: Інститут інноваційної освіти, 2020.

14. Кабалевський Д.Б. Виховання розуму та серця. – М. : Просвещение, 1984. 206 с.

15. Козырева Л.П. Педагогические условия формирования профессиональной компетентности будущего учителя музыки. Автореферат дис. канд. пед. наук: 13.00.08 // Л.П. Козырева. Елец, 2008. С. 5-15.

16. Корнюхіна А. В. Інноваційні методики музичного виховання та розвитку здібностей дітей дошкільного віку Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка №2 (307) ч.1, 124-130, 2017.

17. Кремень В.Г Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. – Київ, 2005. 448 с.

18. Кун Т. Структура наукових революцій. – М. : Прогрес, 1977. 300 с.

19. Леонтьев Д.А. Очерк психологии личности. – М. : Смысл, 1997. 64 с.

20. Ліberman М.Б. , Берлянчик М.М. Культура звука скрипаля: Шляхи формування та розвитку. М. : Музика,1985. 160 с.
21. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. 274 с.
22. Падалка Г.М. Теорія і методика мистецької освіти: інноваційна проблематика Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. Збірник наукових праць. – К., 2010. – Вип. 5. – С. 68-83.
23. Погожева Т. Питання методики навчання гри на скрипці. М: Музика, 1966. 152 с.
24. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навчально-методичний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
25. Степанов О.М., Фіцула М.М. Основи психології і педагогіки: навчальний посібник / О.М. Степанов, М.М. Фіцула. – К. : Академвидав, 2012. 528 с.
26. Стеценко К.В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. 1. Київ : Музична Україна, 1974. 170 с.
27. Стеценко К.В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. 2.. Київ : Музична Україна, 1982. 112 с.
28. Струве Б. О. Шляхи початкового розвитку юних скрипалів та віолончелістів. М., Музгіз, 1952. 138с.
29. Сузуки Ш. Возвращение с любовью: Классический поход к воспитанию талантов. – М.: Попурри, 2005. 192 с.
30. Твисс Б. Управление научно-техническими нововведениями. – М.: Экономика, 1989. 271 с.
31. Тімашева Т.М. Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики у системі вищої педагогічної освіти Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2011. – № 6. – С.115-117.

32. Турчин Т.М. Музика як чинник естетичного виховання Вісник Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т.Шевченка. Сер. Педагогічні науки. – Чернігів, 2004. – Вип. 24. – С. 107-110.
33. Уруський В.І. Формування готовності вчителів до інноваційної діяльності: методичний посібник. – Тернопіль: ТОКІППО, 2005. 96 с.
34. Утюж І.Г. Освітні парадигми ХХІ століття: теоретико-методологічний аспект Культурологічний вісник: науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпряни. – 2010. – Вип. 24. – С.127-131.
35. Флеш К. Мистецтво скрипкової гри. Художнє виконання та педагогіка. М. : Видавничий дім «Класика-ХХІ», 2007. 304 с.
36. Химинець В.В. Інноваційна освітня діяльність. – Тернопіль: Мандрівець, 2009. 360 с.
37. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / В.Н. Холопова // С-Пб.: Изд-во «Лань», 2002. 320 с.
38. Шевнюк О.Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: теорія і практика: Монографія. – К. : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2003. 232 с.
39. Шишов Е.Е. Понятие компетенции в контексте качества образования // Стандарты и мониторинг в образовании. – № 2. – 1999. – С. 30-34.
40. Ягупов В.В. Педагогіка: навчальний посібник. – К.: Либідь, 2002. 560 с.
41. Якубовская В.А. Вверх по ступенькам. Начальный курс игры на скрипке. – М.: С-Пб.: Композитор. 2003. 64 с.
42. Янкелевич Ю. І. Педагогічна спадщина. – М.: Музыка. 1983. 253с.
43. Choksy Lois. The Kodály Method I: Comprehensive Music Education. : Prentice Hall, 1999. Т. 1. 303 p.
44. Szilvay Géza. Colourstrings Violin ABC Book A: Fennica Gehrman, 2021. 82 p.

45. Szilvay Géza. Colourstrings Violin ABC Book B: Fennica Gehrman, 2021. 100 p.

46. Szilvay Géza. Colourstrings Violin ABC: Book C: Fennica Gehrman, 2021. 120 p.

47. Szilvay Géza. Colourstrings Violin ABC: Book D: Fennica Gehrman, 2018. 141 p.

48. Szilvay Géza. Colourstrings Violin ABC: Handbook for teachers and parents: Fennica Gehrman , 2018. 303 p.

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Мостова Анастасія Геннадіївна
учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

- дотримуватися:
 - вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
 - принципів та правил академічної доброчесності;
 - нульової толерантності до академічного плагіату;
 - моральних норм та правил етичної поведінки;
 - толерантного ставлення до інших;
 - дотримуватися високого рівня культури спілкування;
- надавати згоду на:
 - безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
 - оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
 - використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;
- самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;
 - надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
 - не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
 - своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
 - не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
 - підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
 - поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
 - не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
 - відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
 - запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
 - не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
 - не підроблювати документи;
 - не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
 - не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
 - не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;
 - не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
 - не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
 - не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягти власних корисних цілей;
 - не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

18.11.2022
(дата)


(підпис)

Анастасія Мостова
(ім'я, прізвище)