

УДК 378:373.091.12.011.3-051

DOI <https://doi.org/10.32782/2410-2075-2024-18.14>

РОЗУМІННЯ СМISЛУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ

МЕЛЬНИК ЮЛІЯ ЯРОСЛАВІВНА

асистент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка
julliannamel@ukr.net
orcid.org/0009-0006-3247-6101

У статті наголошено на важливості інтегрування сучасних досліджень музичної педагогіки, музикознавства в процесі формування фахових компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва; розкрито міждисциплінарний характер понять «музичний текст», «музичний знак» у різних наукових дискурсах; актуалізовано необхідність формування здатності майбутніх педагогів-музикантів до розпізнавання семантичної типологізації музичних знаків з метою з'ясування прихованих можливостей текстологічного аналізу як інтонаційного смислу; охарактеризовано сутність знаків-ікон, знаків-індексів, знаків-символів у музичних текстах, підкреслено важливість розвитку в студентів здатності до їх розпізнавання й інтерпретації. Виокремлено інноваційні концептуальні положення вітчизняної музичної педагогіки щодо підвищення якості професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, зокрема досягнення ним розуміння й інтерпретації сутнісного смислу музичних творів. Здійснено емпіричне дослідження особливостей розпізнавання здобувачами вищої освіти знаків у запропонованих фрагментах музичних творів; з'ясовано, що загалом здатність до розпізнавання знаків у музичних текстах майбутніми педагогами-музикантами є недостатньою, що засвідчує необхідність переосмислення підходів до інтерпретації та розуміння сутнісного смислу знаків у музичному тексті. Респонденти найкраще виокремлюють знаки-індекси, які взаємопов'язані з відтворенням звуконаслідування явищ навколишньої дійсності; певні труднощі викликає розпізнавання знаків-ікон, що відображають музично-виразові інтонації у фрагментах музичних творів; потребує істотного розвитку здатність до розпізнавання знаків-символів, які відповідають жанровим, стильовим, музично-композиційним інтонаціям музичного твору.

Ключові слова: текст музичного твору, музичний знак, знаки-ікони, знаки-індекси, знаки-символи, компетентність.

Постановка проблеми. У процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва в закладах вищої освіти постійно відбувається пошук і впровадження інноваційних підходів, розроблення ефективних музично-педагогічних технологій, обґрунтування педагогічних умов становлення майбутнього фахівця. Науково-педагогічні працівники, реалізуючи компетентнісний підхід у підготовці педагогів-музикантів, усе частіше інтегрують в освітньому процесі сучасні дослідження музичної педагогіки, музикознавства, музикології, а останнім часом і музичної герменевтики, семіотики й семасіології.

Осягнення сутнісного смислу музичного твору майбутнім учителем музичного мистецтва передбачає оволодіння низкою як загальних, так і фахових компетентностей,

які комплексно й системно сприятимуть якісно новому рівню професійної діяльності. Педагог-музикант повинен не лише володіти великим багажем теоретичних знань і практичних умінь, а й уміти пояснити школярам те, про що розповідає музика. Для цього йому самому необхідно навчитися розкодувати музичні смисли.

Традиційна освітня модель підготовки фахівця в закладі вищої освіти, базуючись переважно на рецептивно-репродуктивних підходах, не володіє достатніми можливостями формування здатності тлумачення метафоричних смислів музичних текстів. Як наслідок, художнє значення того чи іншого музичного твору переважно заздалегідь визначається позицією самого викладача й демонструється студентам у «готовому»

вигляді. Здатність же до самостійного розуміння залишається при цьому майже зовсім нерозвинutoю.

Досвід засвідчує, що в разі неправильного педагогічного спрямування освітній процес часто зосереджується не на глибинному осягненні музики, а на бездумному, механічному запам'ятовуванні музичного твору. Таким чином, проблема формування в студентів уміння тлумачення цілісного смислу музичного твору є актуальною для повноцінної професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема дослідження розуміння музичного тексту, інтерпретації його смислу має давню історію та міждисциплінарний характер. Різні аспекти тлумачення смислу тексту порушували в працях представників філософської герменевтики (Ч. Бартнік, Г.-Г. Гадамер, М. Гайдеггер, П. Рікер), філософів-структуралістів (Р. Барт, К. Леві-Стросс, Ф. де Соссюр), феноменологів (Е. Гуссерль, К. Ясперс).

Серед наукових розвідок у вітчизняному й зарубіжному дискурсах можемо виокремити дослідження структурно-семантичних властивостей музичного тексту; співвідношення смислу-значення-знака в музиці; форм семантичної інтерпретації й семантичної кодифікації; проблеми «семантичної пам'яті» в характеристиках стилістичних формацій музичного тексту як метаісторичного феномена.

На особливу увагу заслуговує розвиток в Україні так званого «розуміючого» музикознавства. Одним із найбільш фундаментальних досліджень у контексті проблеми музичного смислу є обґрунтування особливостей музичного семіозису О. Козаренком. Теоретичне висвітлення окресленої проблеми знаходимо в працях В. Задерацького, А. Мухи, І. П'яковського й інших.

Серед представників семіотичного підходу особливо вирізняються наукові напрацювання українського вченого С. Шипа. Автор уперше серед вітчизняних досліджень охарактеризував мовно-знакові аспекти осмислення музики як окремих напрямів у музикознавстві. Трактуючи сутність музичного знака, С. Шип розуміє його як «кожний елемент» у складі

мовленнєвого артефакту, а також і «весь артефакт» загалом [9]. Зауважимо, що вітчизняний музикознавець О. Козаренко пояснює знак як будь-який «сегмент звучання або тексту». Це може бути, на думку автора, як окремий твір, так і доробок митця, який вирізняється з-поміж інших і перебуває з ними у «взаємних реляціях», що породжують його семантику» [1]. На думку І. П'яковського, «знак у мистецтві є найменш умовним, оскільки характеризується безпосередньою значимістю конкретно-чуттєвого» [5, с. 182]. Функцію музичного знака може виконувати й музична тема. На підтвердження цієї тези Ю. Созанський зазначає, що «музична тема – це знак, що асоціативно об'єднує предмет або явище екстрамузичної дійсності з його звуковим образом (моделлю) у музичному творі і, таким чином, виконує комунікативну функцію в передачі інформації від композитора до слухача» [8, с. 105–106].

По-новому висвітлено співвіднесення смислу-значення-знака в музиці в працях О. Самойленко. На думку вченої, «історію семантики в музиці ... можна прочитати як своєрідний палімпсест, у якому жоден смисловий запис не вискоблюється до кінця й через одне означуване смислу неминуче проступає інше» [7, с. 100].

У докторській дисертації І. П'ятницької-Позднякової розкрито особливості музичного мовлення в семіозисі художньої культури ХХ століття. Дослідниця, аналізуючи концепцію музичного мовлення як складну семіотичну систему, зазначає, що в ньому «знаходять своє втілення музичні знаки-образи як вираз цілої системи організації звукової матерії». При цьому наголошується на процесі «трансформації узуального (знаково-символічного) в особистісно-індивідуальне (знак-образ), де співіснують домінантні й додаткові смислові рівні» [6, с. 3].

Семантичну розробку інтонаційної теорії здійснили О. Маркова й О. Сокол. У наукових розвідках В. Москаленка окреслено авторське розуміння тексту та його інтерпретації. Ю. Ніколаєвська різнобічно розглядає тлумачення музичної символіки в процесі інтерпретації музичного твору.

Синтез мистецтвознавства й музичної педагогіки простежується в розвідках наукової школи під орудою О. Олексюк. Учена зауважує, що сьогодні в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва спостерігається «техногенність» і неодоленість музикантів; їхній високий технічний рівень і конкурсні регалії не можуть замінити глибоко осмислену, «пережиту» концепцію і проникненість, особистісний тон вираження [4].

У низці емпіричних досліджень із теорії й методики музичного мистецтва (О. Полатайко, О. Піхтар, Н. Мозгальова, І. Гринчук, О. Бурська) виокремлено здебільшого зображально-технологічний аспект розгляду готовності розуміти й вербально інтерпретувати образ. Разом із тим дослідники декларують також доцільність «емоційно-інтелектуального пізнання смислу художнього образу» (О. Полатайко) і «логіко-ейдетичного мислення» (О. Бурська, І. Гринчук, Л. Масол).

З огляду на особистісно-розвивальну парадигму нової концепції загальної мистецької освіти (2004 р.), інтерпретація як методичний прийом уведена, замість традиційного аналізу твору, з метою «залучення учнів до пошуку особистісно значущих смислів, співзвучних власному духовному світу, художньо-естетичного досвіду» [2, с. 5].

Досліджуючи проблему музичної, музично-виконавської інтерпретації, провідні представники вітчизняної музично-педагогічної думки (Л. Масол, О. Олексюк, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова й інші) наголошують на необхідності виховання здатності до інтуїтивного вчуття (схоплення) художнього смислу, емоційно-естетичного резонансу з ним завдяки логіко-ейдетичному мисленню, виокремлюючи в ньому ознаки: художньо-образні асоціації; здатність до умовно-адекватних «естетичних перекладів», уміння синтезувати й узагальнювати художню інформацію [3, с. 3].

Заслужують на особливу увагу концептуальні положення вітчизняної музичної педагогіки щодо сучасних тенденцій у розвитку вищої педагогічної освіти, спрямованих на підвищення якості професійної підготовки

майбутнього вчителя музичного мистецтва (Л. Кондрацька, Є. Морєва, Л. Масол, В. Москаленко, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Рудницька, Т. Смирнова, О. Щолокова).

Узагальнюючи сказане на підставі вивчення спектру наукових розвідок у галузі музичної педагогіки й музикознавства у вітчизняному дискурсі, варто зауважити, що дослідження проблем підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва переважно не виходять за межі тлумачення формоутворювальних складників музичного твору. При цьому пояснення музичного тексту часто призводить до редукції його змісту як варіацій відомих сюжетів. Не можемо погодитися, що розуміння тексту може ототожнюватися лише зі знанням його форми, виразових засобів музики чи засвоєнням і відтворенням інформації, закладеної в ньому.

Для нас важливим є розуміння музичного тексту як інтонованого смислу, що часто залишається нереалізованим і непоміченим у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Це може слугувати запорукою грамотного й глибинного проникнення в сутність музичного твору. Такий концептуальний діалог із музичним текстом має свої переваги і стимулюватиме педагога-музиканта до глибинного осмислення як музичного знака, так і тексту загалом. Проблема смислових тлумачень музичних знаків є надзвичайно об'ємною та багатовекторною, адже, як зазначає С. Шип, «під смислом музичного знаку потрібно розуміти не тільки десигнат (значення), але й весь комплекс індивідуально неповторних особистісних психологічних реакцій на знакову форму» [9, с. 124]. У рамках однієї статті дослідити всі компоненти смислоутворювального процесу неможливо, тому ми обмежимося висвітленням лише одного складника – вивчення музичних знаків і їх відповідних значень.

Мета статті – дослідження здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до розпізнавання семантичної типологізації музичних знаків, визначення прихованих можливостей текстологічного аналізу як інтонованого смислу та його ролі в процесі вдосконалення фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Здатність розрізняти знаки як носії інтонованого смислу в музичному тексті передбачає спроможність майбутнього вчителя музичного мистецтва виокремити музичні знаки та зрозуміти їх метафоричне значення. Музична тканина тексту може бути дуже різномірною, адже складається з елементів, які мають більшу чи меншу смислову вагомість, серед яких – фігурації, загальні форми руху, музично-риторичні фігури, демінуції, мелізми.

Емпіричне дослідження здатності майбутніх педагогів-музикантів до розпізнавання семантичної типологізації музичних знаків проводили в Кременецькій обласній гуманітарно-педагогічній академії ім. Тараса Шевченка, до нього залучено 30 здобувачів вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)» освітнього ступеня «бакалавр».

У процесі проведення дослідження зроблено спробу з'ясувати здатність майбутніх учителів музичного мистецтва до розпізнавання семантичної типологізації музичних знаків. Зауважимо, що в сучасному музикознавстві й музичній педагогіці розрізняють знаки-ікони, знаки-індекси та знаки-символи. Зауважимо, що здобувачі вищої освіти повинні вміти виявляти в конкретному музичному фрагменті «сміслові згустки» музичного тексту, здійснювати типологію ключових знаків музичного твору, визначати семантичний статус усіх його елементів. Студентам важливо розмежовувати найбільш показові, характерні музичні знаки (ними можуть бути риторичні фігури, стильові фрейми, знаки-ікони тощо) від додаткових елементів тексту, які виконують функцію фону.

З метою діагностики окресленої здатності здобувачів вищої освіти ми використали серію аналітичних завдань, які передбачали прослуховування фрагментів музичних творів і розпізнавання знаків-ікон, знаків-індексів і знаків-символів відповідно до типів музичних інтонацій. Ми виходили з твердження вітчизняних дослідників, що кожна музична інтонація має своєрідне смислове наповнення та значення, серед яких можемо назвати емоційно-виразові, предметно-зображальні, жанрові, стильові, музично-композиційні.

Можемо припустити, що емоційний стан респондента відобразатимуть музично-виразові інтонації, які належать до іконічного типу знаків. Це можуть бути інтонації «зітхання», жалю, смутку, страждання, що утворюються низхідним рухом від сильної долі такту до слабкої. Такими інтервалами, наприклад, можуть бути м.2, м.6, в.6 тощо, які мають значення сумної, слізної, тужливої інтонації.

Знакам-індексам відповідатимуть предметно-зображальні інтонації, які активно використовують композитори, намагаючись відтворити звуконаслідування явищ навколишньої дійсності: спів пташок, крик тварин, звучання дзвону, барабанний бій, шум морського прибою. У текстах музичних творів можна знайти фрагменти зображення руху хмаринок, туманного ранку, заходу сонця.

Усім іншим інтонаціям, серед яких – жанрові, стильові, музично-композиційні, відповідатимуть знаки-символи. До цих знаків, наприклад, можемо зарахувати музично-риторичні фігури (*saltus diriusculus* – жорсткий стрибок, *passus diriusculus* – жорсткий хід, *parthesia*, *poëma*), мотиви-символи («Зі святими упокій», *Dies irae*, *BACH*, *DSCN* тощо).

Респондентам для прослуховування запропоновано 18 фрагментів музичних творів із яскраво вираженими типами музичних знаків. Після прослуховування певного фрагменту студентам у діагностичному листі необхідно було відобразити знаки, найбільш характерні для музичного тексту.

Серед музичних творів, які характеризуються іконічним типом музичних знаків, ми виокремили такі: Ф. Ліст Ноктюрн № 3 «Мрії кохання»; Р. Шуман «Чому?»; Ф. Шопен Мазурка a-moll op. 47; Й. Брамс Інтермеццо b-moll op. 117; М. Лисенко «Елегія» fis-moll; Е. Гріг Мелодія op. 47.

Знаки-індекси, на нашу думку, наявні в музичних творах: Л. Дакен «Зозуля»; О. Мессіан «Спів пташок»; Ж. Массне «Передзвін» op. 10; Р. Шуман «Ельфи»; К. Дебюссі «Феєрверк»; Б. Фільц «Закарпатська новелета» № 5.

Для віднаходження музичних знаків-символів респондентам запропоновано для прослуховування фрагменти творів: Й.С. Бах

Фуга h-moll та cis-moll з I т. ДТК; Й.С. Бах. Органна хоральна прелюдія «Durch Adams Fall ist gans verderbt»; В. Черненко «Прелюд пам'яті М. Леонтовича»; Е. Саті Вальс op. 62; І. Альбеніс Танго op. 165.

Результати дослідження здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до розпізнавання семантичної типологізації музичних знаків відображено в таблиці 1.

За результатами діагностики точності визначення респондентами знаків-носіїв музичного смислу в конкретних музичних фрагментах здійснено окремі кількісні та якісні узагальнення:

- здатність до розпізнавання семантичної типології музичних знаків є доволі низькою (усереднений показник становить 38,4 %);
- найвищий ранг серед зазначених музичних знаків займає показник «знаки-індекси» – 42,8 %. Отримані результати можуть бути інтерпретовані з огляду на яскраво виражений характер цих знаків. Однак отримані показники, які ілюструють здатність до роз-

пізнавання знаків-індексів, виявилися досить диференційованими (від 20,0 % до 56,6 %). Здобувачі освіти не відчували особливих труднощів у розпізнаванні названих знаків у тих фрагментах музичних творів, де вони мають характерне вираження (наприклад, фрагменти творів Л. Дакена «Зозуля» й Р. Шумана «Ельфи»). Лише п'ята частина (20 %) респондентів помітила знаки-індекси у творі К. Дебюссі «Феєрверк», що пояснюється, на нашу думку, недостатнім розумінням музичної мови епохи імпресіонізму;

– доволі різноплановою виявилася здатність студентів до розпізнавання знаків-ікон. Якщо усереднений показник становить 41,9 %, то конкретні значення, пов'язані зі сприйманням окремих фрагментів музичних творів, розміщуються в континуумі від 23,3 % (Р. Шуман «Чому?») до 60,0 % (Ф. Шопен Мазурка a-moll op.47);

– не цілком прогнозованими, на нашу думку, виявилися результати щодо розпізнавання знаків-символів. Цей показник зайняв найнижчий

Таблиця 1

Результати дослідження здатності майбутніх учителів музичного мистецтва до розпізнавання знаків-носіїв інтонованого смислу в музичних фрагментах

№ з/п	Назва музичного фрагменту	Знаки-ікони		Знаки-індекси		Знаки-символи	
		Кількість правильних відповідей	%	Кількість правильних відповідей	%	Кількість правильних відповідей	%
1	Л. Дакен «Зозуля»	12	40,0	17	56,6	5	16,6
2	В. Черненко «Прелюд пам'яті М. Леонтовича»	14	46,6	11	36,6	14	46,6
3	Й.С. Бах Фуга cis-moll з I т. ДТК	16	53,3	16	53,3	2	6,6
4	І. Альбеніс «Танго» op. 165	8	26,6	9	30,0	10	33,3
5	О. Мессіан «Спів пташок»	11	36,6	12	40,0	8	26,6
6	Р. Шуман «Ельфи»	12	40,0	15	50,0	9	30,0
7	Ф. Ліст Ноктюрн № 3 «Мрії кохання»	15	50,0	11	36,6	13	43,3
8	К. Дебюссі «Феєрверк»	8	26,6	6	20,0	10	33,3
9	Р. Шуман «Чому?»	7	23,3	14	46,6	9	30,0
10	Ф. Шопен Мазурка a-moll op. 47	18	60,0	13	43,3	8	26,6
11	Й.С. Бах Органна хоральна прелюдія «Durch Adams Fall ist gans verderbt»	9	30,0	16	53,3	4	13,3
12	Й. Брамс Інтермеццо b-moll op. 117	18	60,0	17	56,6	10	33,3
13	Б. Фільц «Закарпатська новелета» № 5	11	36,6	14	46,6	5	16,6
14	М. Лисенко «Елегія» fis-moll	16	53,3	14	46,6	12	40,0
15	Й. С. Бах. Фуга h-moll	9	30,0	13	43,3	8	26,6
16	Е. Саті «Вальс» op. 62	14	46,6	11	36,6	16	53,3
17	Е. Гріг «Мелодія»	17	56,6	18	60,0	12	40,0
18	Ж. Массне «Передзвін» op. 10	11	36,6	14	46,6	9	30,0
	Загалом	226	41,9	231	42,8	164	30,4

ранг і становить 30,4 %. Особливі труднощі викликало розпізнавання музично-риторичних фігур у творах Й.С. Баха. Окремі досліджувані визначили в запропонованих фрагментах жанрові та стилістичні знаки, однак жоден із них не зумів при цьому виокремити символ Христа й фігуру «passus diriusculus».

Висновки. На підставі узагальнення отриманих результатів дослідження можемо стверджувати, що процес формування здатності майбутніх педагогів-музикантів до розпізнавання музичних знаків (знаків-ікон, знаків-індексів і знаків-символів) у тексті музичного твору, розуміння їх співвідношення в тексті музичного твору, домінування того чи іншого музичного знака з погляду характеру наповнення смисловим значенням потребують використання

якісно нової системи методичного інструментарію; творчої діалогічної «співрозмови» майбутнього вчителя з музичним текстом на протиположному репродуктивному відтворенню.

Акцентуємо увагу на необхідності підвищення рівня опанування здобувачами освіти правил музичного мовлення, знань музичного синтаксису (усвідомлення розташування музичного знака у фразі, значення цієї фрази в темі тощо), що сприятиме формуванню здатності до визначення смислової логіки інтонованого руху в музичному тексті.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в окресленні педагогічних умов, які б сприяли вдосконаленню розуміння смислів музичних творів майбутніми вчителями музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2001. 398 с.
2. Масол Л.М. Концепція загальної художньої освіти. *Мистецтво та освіта*. 2004. № 1. С. 2–5.
3. Масол Л.М. Підготовка вчителів до поліхудожнього виховання учнів (теоретичні підходи й експериментальний досвід). *Мистецтво та освіта*. 2009. № 2. С. 2–6.
4. Олексюк О.М., Тушева В.В. Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства і музичної педагогіки : навчальний посібник. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32679/1/O_Oleiksuk_V_Tusheva_MND_2020_IM.pdf (дата звернення 03.04.2024).
5. Пясковський І. Логіка музичного мислення. Київ : Музична Україна, 1987. 182 с.
6. П'ятницька-Позднякова І.С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття : дис. ... докт. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2019. 444 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3353> (дата звернення 10.04.2024).
7. Самойленко О.І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с. URL: <https://musicological-school.com/wp-content/uploads/2023/03/Самойленко-ПСИХОЛОГІЯ-МИСТЕЦТВА-preview-2-1.pdf> (дата звернення 01.04.2024).
8. Созанський Ю. Музична семіотика. Львів : Сполом, 2008. 522 с.
9. Шип С. Музична герменевтика : монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. 144 с.

UNDERSTANDING THE MEANING OF A MUSICAL WORK BY FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART: THE SEMIOTIC ASPECT

MELNYK JULIA YAROSLAVIVNA

Assistant at the Department of Art Disciplines and Methods of Their Teaching
Kremenets Taras Shevchenko Regional Academy of Humanities and Pedagogy

Introduction. *The article highlights the need to transform the traditional educational model of training future music teachers in higher educational institutions, which, based mainly on receptive-reproductive approaches, does not provide sufficient opportunities for students to develop the ability to interpret the metaphorical meanings of musical texts; the need to integrate modern studies of music pedagogy, musicology, music studies, musical hermeneutics, semiotics and semasiology is emphasized.*

Purpose. *Research of the ability of future teachers of musical art to recognize the semantic typology of musical signs, to determine the hidden possibilities of textual analysis as intoned meaning and its role in the process of improving professional training.*

Methods. A series of analytical tasks, which involved listening to fragments of musical works in order to recognize iconic signs, index signs and symbolic signs according to the types of musical intonations; conversation, observation.

Results. The average indicator of the ability of future music teachers to recognize the semantic typology of musical signs is insufficient (38.4 %), in particular: recognition of index signs is 42.8 %, icon signs – 41.9 %, symbol signs – 30.4 %.

Originality. The proposition is justified that the ability of future music teachers to determine the semantic logic of intoned movement in a musical text, the level of their mastery of the rules of musical speech, knowledge of musical syntax (awareness of the location of a musical sign in a phrase, the meaning of this phrase in the theme) illustrates the understanding of the relationship in the text of a musical work of musical signs, the dominance of a certain sign from the point of view of the nature of filling with semantic meaning; understanding of modification, transformation of a musical sign according to the context.

Conclusion. The creative interaction of the future music teacher with the musical text, as opposed to the reproductive reproduction, has advantages and proves the focus on the meaningful interpretation of the musical work and the setting for a dialogical “conversation” with the text. The results of the empirical study prove the need to rethink approaches to interpretation and understanding of the essential meaning of signs in a musical text in the process of professional training.

Key words: text of a musical work, musical sign, signs-icons, signs-indexes, signs-symbols, competence.

REFERENCES

1. Kozarenko, O. (2001). *Ukrainska natsionalna muzyczna mova : heneza ta suchasni tendentsii rozvytku* [Ukrainian national musical language: genesis and modern development trends]. [Unpublished doctoral dissertation]. Kyiv : Natsionalna muzyczna akademiia Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho.
2. Masol, L. (2004). Kontsepsiia zahalnoi khudozhnoi osvity [The concept of general artistic education]. *Mystetstvo ta osvita, 1*, 2–5.
3. Masol, L. (2009). *Pidhotovka vchyteliv do polikhudozhnoho vykhovannia uchniv (teoretychni pidkhody y eksperymentalnyi dosvid)* [Preparing teachers for multi-artistic education of students (theoretical approaches and experimental experience)]. *Mystetstvo ta osvita, 2*, 2–6.
4. Oleksiuk, O., & Tusheva, V. (2020). *Metodolohiia naukovykh doslidzhen u haluzi mystetstvoznavstva i muzychnoi pedahohiky* [Methodology of scientific research in the field of art history and music pedagogy]. Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32679/1/O_Oleiksuk_V_Tusheva_MND_2020_IM.pdf.
5. Piaskovskyi, I. (1987). *Lohika muzychnoho myslennia* [The logic of musical thinking]. Muzychna Ukraina.
6. Piatnytska-Pozdniakova, I. (2019). *Muzychne movlennia v semiozysi khudozhnoi kultury Ukrainy XX stolittia* [Musical speech in the semiosis of the artistic culture of 20th century Ukraine]. [Doctor's thesis, Natsionalna muzyczna akademiia Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho]. <https://elib.nakkim.edu.ua/handle/123456789/3353>.
7. Samoilenko, O. (2020). *Psyholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii* [Psychology of art: contemporary musicological projections]. Vydavnychiy dim «Helvetyka». <https://musicological-school.com/wp-content/uploads/2023/03/Самойленко-ПСИХОЛОГІЯ-МИСТЕЦТВА-preview-2-1.pdf>.
8. Sozanskyi, Yu. (2008). *Muzychna semiotyka* [The Semiotics of Music]. Spolom.
9. Shyp, S. (2023). *Muzychna hermenevtyka* [Musical Hermeneutics]. FOP Tsoma S. P.