

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Наукові інтереси: Професійна підготовка майбутніх вчителів фізичної культури. Методика оцінювання розвитку рухових навичок учнів загальноосвітніх навчальних закладів на уроках фізичної культури.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

YUDENOK Vitaliy Mykhailovych – Assistant of the Department of Theory and Methods of Physical Education Oleksandr Dovzhenko Glukhiv National Pedagogical University.

Circle of scientific interests: Professional training of future physical education teachers. Methods for assessing the development of motor skills of students of secondary schools in physical education classes.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2022 р.

УДК 78.07(781.2)

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-292-297

ЯРОШЕНКО Олена Миколаївна –

старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки

Криворізького державного педагогічного університету

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6292-1989>

e-mail: elena20171961@gmail.com

ЯМБІЧНЕ МІКРОСТРУКТУРНЕ ІНТОНУВАННЯ МЕЛОДІЇ В СИСТЕМІ ВИКОНАВСЬКОЇ АКТИВНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. В епоху глобальних інформаційних технологій, комп'ютеризації навчання сфера наукових інтересів в галузі сучасної виконавської майстерності вчителя мистецьких дисциплін не втрачає своєї актуальності. Дослідниками пропонується оригінальна проблематика, яка торкається не тільки виконавської майстерності, але й засобів, методів її удосконалення, спрямованих на дослідження особливостей виконавського мислення, що відбувається на перетині наук – психології, фізіології, педагогіки, музикознавства. Зазначена методологія зумовлена інтердисциплінарними тенденціями сучасного музикознавства і є актуальною, на наш погляд, в дослідженнях як специфіки інструментально-виконавського мистецтва, так і психофізіологічних особливостей існування виконавської діяльності в цілому.

Уважного ставлення дослідників останнім часом вимагає питання відставання музично-виконавської педагогіки від сучасного розвитку науково-теоретичних здобутків виконавського музикознавства. Існування інтонаційної концепції, сприятливої для розгляду виконавської активності інтонування в контексті ладового співвпрямління, дає підстави звернути увагу на логічно-системне осмислення чинників, які сприяють процесу психофізіологічного корегування виконавчих дій на інтонаційно-художній основі в контексті ямбічного мікроструктурного інтонування мелодії та зробити висновки щодо результативності їх впровадження у виконавську практику.

У ході дослідження феномену мікроінтонування мелодії в системі виконавської активності поняття «ямбічність мікроструктурно інтонування» привернуло нашу увагу, в першу чергу, здатністю сприяти розвитку технічного вдосконалення в умовах педагогічно скерованої природної психофізіологічної підготовки музиканта, упорядкування його виконавських рухів шляхом активізації мислення відповідним мікроструктурним ямбічним фразуванням. Крім того, у переліку вітчизняних і зарубіжних досліджень ми практично не знаходимо прямих вказівок на вагомість та пріоритетність ямбічного мислення в галузі інструментально-виконавського мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В дослідженнях, пов'язаних з проблемами стилю, жанру, музичної мови, тематизму, мелодики, гармонії, форми, категорія «інтонаційність» розглядалась М. Арановським, Б. Асаф'євим, В. Бобровським, Л. Мазелем, В. Медушевським, Є. Назайкинським, О. Ручьєвською, С. Скребковим, Ю. Тюлінім, Б. Яворським. А. В. Малинковою, О. Марковою, А. Н. Сохором поняття «інтонування» висвітлено в історичному ракурсі. Представники музичної педагогіки Л. Гусейнова, А. Каузова, Н. Тимошенко, Г. Ципін досліджували розвиток виконавських навичок в аспекті професійної підготовки учителя музики; В. Білоус, Л. Бочкар'єв, Д. Еірнарська, Ю. Заболотський, В. Ражніков, В. Самітов, Б. Теплов, Ю. Цагареллі, Д. Юник досліджували психологічні особливості музично-виконавської діяльності; Б. Яворський, С. Протопопов, Т. Веркіна є

засновниками теорії музичного інтонування; теоретичні питання майстерності виконавця-інструменталіста розглядали І. Авдієвський, М. Давидов, А. Стадник; вплив музики, її основних параметрів, мелодико-інтонаційно-ладових констант на психофізіологію людини – В. Драганчук.

Досить цікавими, як на нашу думку, є дослідження виконавської майстерності, в яких виокремлюється науково обгрунтована понятійно-термінологічна система з музично-виконавської практики та аналіз процесу мікроструктурного інтонування мелодії. Це сучасні дослідження М. Давидова, В. Драганчук, А. Стадника. Проблема ямбічності виконавського мікроінтонування в аспекті психофізіології виконавства виступає в них однією із емоційних доміант. Дослідники, застосовуючи психофізіологічні та педагогічні підходи до вирішення проблем виконавства, наголошують на тому, що «мікроструктурне інтонування у виконавській практиці є способом усвідомленого нюансування, відповідності логіки виконавських намірів і дій мікроструктурній логіці мелодичних ліній».

На думку дослідників важливим чинником у процесі формування виконавської активності музиканта виступає відчуття мелодичної мікроструктури, яке подається у вигляді своєрідних формул технічного втілення музичного тексту: передікт, ікт, післяікт, що відповідає поетичному ямбу, хорейю, анапесту і в музичній творчості має значно більш різноманітні масштаби і ритмічні форми. Формули технічного втілення музичного тексту стосовно мікро структурного мелодичного інтонування використовувались у нашому дослідженні з метою розкриття концепції ямбічного мікроструктурного інтонування в аспекті природності виконавських довільних рухів та рівня виконавської активності, свободи і досконалості, які зумовлюються в першу чергу ямбічним фразеологічним музичним мисленням.

За дослідженням А. Н. Сохора процес інтонування базується на трьох взаємопов'язаних значеннях, таких як: висотна організація (музично-звукові системи), мікроінтонаційні сполучення тонів музичного висловлювання (звуковисотні співвідношення, зумовлені функціонально-ладовими відносинами та організацією у часі) та манера виконання (певний стиль та психофізіологічні особливості виконавця, який реалізує динамічний, формотворчий, змістовний компоненти музичного твору) [7, с. 552]. Для розуміння предмету дослідження зупинимось на двох останніх значеннях, які безпосередньо пов'язують активність музичного мислення і удосконалення виконавської майстерності.

Мета статті – розкрити авторське розуміння активного виконавського інтонування мікро структурними синтаксичними одиницями ямбічного виду, які пропонуються у вигляді існуючих формул технічного втілення музичного тексту і сприяють удосконаленню логіки музичного мислення, процесу формування технічної майстерності та виконавської активності в цілому.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музичне інтонування – це психолого-чуттєвий процес не тільки послідовної зміни висоти звуку, тону, сили й часу звучання, який відображає інтелектуальний та емоційно-вольовий зміст музичного мовлення, а також (за теорією Б. Асаф'єва) виступає манерою (строєм, складом, тонутом) музичного висловлювання, тобто комплексом характерних особливостей музичної форми, які створюють її семантику (емоційне, змістовне та інші значення) [1]. Інтонування в музиці (за Л. Ніколаєвим) ототожнюється з нюансуванням, тобто, системою виразних засобів певного твору. Фразування, яке передає тонкощі інтонації, та, відповідна інтонації виконавська пластика, створюють образ руху і відчуття ваги – провідну рису інтонування.

Багатозначність поняття «музичне інтонування» проявляється у соціально та історично детермінованій людській свідомості як звукове втілення музичної думки. Не зважаючи на метафоричність, умовність інтонування в музично-історичному контексті стосовно інструментів з фіксованою висотою звуків, саме специфіка молоточкових інструментів (пунктирність звукової лінії, динамічне згасання звуку) потребує систематичного формування слухових уявлень, передуючих звуковидобуванню, а також відчуття тонусної напруги між звуками за допомогою активізації мислення і рухів та формування «відчуття інтонаційності в її інструментальній тілесності» [3, с. 48].

Мікроструктурне інтонування – процес відтворення часових і висотних співвідношень, метро-метричних і ладових найменших семантичних одиниць в музиці (від 2-3-х звуків, навіть одного), тобто, музичного інтервалу або співзвуччя (комплексні інтонації – мелодико-гармонічні, гармонічно-темброві тощо).

Ямбічне мікроструктурне інтонування – це якість усвідомленої вимови семантичної одиниці музики, яка починається з нестійкого слабкого часу і створює сприятливі умови щодо активізації природної психофізіологічної підготовки виконавського апарату в узгодженні з нюансуванням як синоніму інтонаційності. До процесу мікроструктурного інтонування

долучається не тільки комплекс виразних засобів музики і конкретного твору (висотні, тембральні, ритмічні, артикуляційні, інтонаційні тощо), але і виконавська суб'єктивність щодо семантики інтонування, зумовленого метро ритмом та ладовим ритмом звукових сполучень, який проявляється у співвідношеннях стійкості (опорності) і нестійкості (неопорності) [1, с. 37].

Тобто, ямбічним мікроструктурним інтонуванням є процес відтворення часових і висотних співвідношень, метро-метричних і ладових одиниць музичного простору, в якому інтонаційна спрямованість відбувається від передуючої слабкої нестійкої одиниці (ПередІкт) до сильної стійкої долі (Ікт) із завершенням (найчастіше, але не обов'язково) трансформованою нестійкою долею після сильної (ПісляІкт). При цьому, емоційно-образний зміст залежить від якостей і контексту головного, максимально інтонаційно концентрованого (за висотою, ладовою гармонією, тембром, ритмом тощо) носія тематизму – мелодії [2].

Пріоритет ямбічного фразування за умов мікроструктурного інтонування, визначення об'єктивних ознак мелодики (наголос, цезура, характер функціональних зв'язків тонів чи акордів, призначення комплексу в структурі теми, її розвитку) та усвідомлення структурування інтонації – співпадіння її з мотивом, мелодико-гармонічним зворотом – в кінцевому результаті здатне забезпечити мелодичне звукове мислення «без швів» та технічну виконавську активність.

Визначення і усвідомлення конструктивного структурування інтонації в музичній формі за умов ямбічного мікроструктурного інтонування є процесом беззаперечним, здатним водночас у безперервності поєднати всі масштабні-часові рівні сприйняття і відтворення музичної форми, запропонованих А. Малинковською (фонетичний, синтаксичний, композиційний) [3, с. 47]. Деталізація лінійного мікроструктурного інтонування мелодій, спрямування слухомоторної та інтонаційної уваги до цілісного процесу складає важливу частину в роботі над музичним твором.

Робота над музичною, в тому числі і мікроструктурною інтонацією, є основним фактором у створенні музичного образу, драматургії твору, а також визначальним прийомом у формуванні свободи виконавського апарату за умов свідомого теоретичного осмислення найменшої змістової одиниці інтонації – мікроінтонації у висотному і часовому втіленні (ладовому співпрямітті та метро ритмічному оформленні) та запам'ятовуванні моторно-м'язовою пам'яттю висхідного (низхідного) спрямування

просторово-звукового наповнення відповідної змістової одиниці.

Будь-якій інтонації – мікро-, макро-, притаманна інтонаційно-м'язова природа. Тому так необхідне правильне «вимовляння» мікроінтонації, утвореної тим або іншим інтервалом (звуковим комплексом), і пов'язане з певним ступенем напруги як подоланні будь-якої дистанції. Але недостатньо просто максимально експресивно виразно «промовити» інтервал як одиницю фразування, відчуваючи його пружність, стійкість, логічну важливість. Необхідно спочатку вилучити мікроінтонацію із контексту, проаналізувати з теоретичних (виразний зміст, прив'язування до мови) і психофізіологічних засад виконавських рухів (м'язи, що приводяться в дію), відпрацювати відповідну навичку технічно, повернувши згодом до загального змісту твору з довільними рухами рук виконавця та їх адекватним м'язовим відчуттям.

При цьому ми розуміємо мікроструктурне інтонування як зв'язок тонів напруги і наслідок фізіологічних та психологічних закономірностей суб'єктивного сприйняття і відтворення звуків. Тому важливим етапом, який потрібно відчути і свідомо сприйняти, є момент «чистого» інтонування, тобто, процесу співпряміття звукового сліду новим подразникам. Це і є в музиці теоретично-усвідомлений зв'язок тонів (мікроінтонації), який супроводжується активним емоційним, рухово-м'язовим і психологічним наповненням виконавської дії.

В практичній частині дослідження, як було зазначено, ми керувалися системою запропонованих науковцями (С. Протопопов, М. Давидов, А. Стадник) формул ПередІкт–Ікт–ПісляІкт як найприроднішої формулі з огляду на психофізіологічні фактори та процеси музичного мислення у вузькомоторному, інтервальному та емоційному (слухомоторному) значенні. Формули розглядалися нами як елементи музичного мислення у процесі виконавської роботи. У будь-якій музичній виконавській практиці ми віддаємо перевагу саме процесу ямбічного переосмислення музичного фразування. Формула ПередІкт–Ікт–ПісляІкт (що відповідає амфібрахії) уявляється нам тотожною із психофізіологічним процесом дихання людини, на вдих якої приходиться 1/3 часу циклу і 2/3 – на видих. Застосування формули у вигляді набуття елементарних навичок звукового вимовляння ПередІкту, Ікту та ПісляІкту, зокрема, і у різних комбінаціях, ефективно впливає на художню доцільність слухомоторних уявлень, дій та динаміку емоцій виконавця.

ПередІкт- (приготування, спрямованість) в нашому фонетичному масштабні-часовому

рівні – це короткий процес підготовки динамічного розвитку, його «емоційна домінанта». Ікт- (м'яка або тверда опорність, утвердження, тонічність) – короткий стійкий процес кульмінаційної динамічності. -ПісляІкт (розрядка) – раптовий або поступовий процес спадання динамічного напруження. У масштабі мистецького, зокрема, і літературного значення поняття «ПередІкт, Ікт, ПісляІкт» (далі ПрІкт, Ікт, ПслІкт) відповідають слабкій-сильній-ослабленій долі музичного часу, передуючій нестійкості-стійкості-опосередкованій нестійкості ладових відносин та у різних комбінаціях – поетичним строфам: ямбу, хорею, анапесту, амфібрахію.

Мікроструктурні інтонаційні формули (символи) ми розглядали в аспекті моторики (метро ритму, часу) і в системі ладу. Тобто, смисл мікроструктурного інтонування намагалися досягнути шляхом вивчення природи певного звукового матеріалу – мікроінтонацій та принципів оформлення зазначеного матеріалу з урахуванням ладового ритму.

В процесі роботи дійшли висновку, що формула ПрІкт–Ікт–ПслІкт спрямовує виконавця до стану спокою та стійкості після «підвішеного», збудженого стану нестійкості – тяжіння, яке потребує встановлення рівноваги. Природність зазначеної формули полягає в суттєвому відчутті спрямованості ладового тяжіння і м'язових відчуттів від передуючої нестійкості на відміну від стійкості, яка з'явиться згодом і призведе або до змістовної зупинки, або нестійкої «післямови», завершення. Унікальність її полягає у відновленні слухової нестійкості, спрямуванні слуху і м'язів-антагоністів в напрямку, який вимагає тяжіння неустою і відповідне образно-змістове наповнення.

Так, формула ПрІкт–Ікт відтворює інтонацію питання, жалоби, прохання, звернення, роздратування, гніву, незавершеного руху, пересування або дії і є нестійкою. Інтонацію відповіді (наказ, розповідь, завершена дія, пересування або дія) відтворює мікроінтонація Ікт–ПслІкт.

Особливість формули ПрІкт–Ікт–ПслІкт полягає в тому, що вона або зразу дає відповідь на питання, або спонукає до нової дії, чим надає можливість здійснення безперервного руху як психомоторного (для будь-якої форми музично-ігрових рухів – стрибкової, вагової, мелодійної, перлинної, гри стаккато), так і процесу мислення, що в цілому сприяє цілісності музичної форми і образної сфери твору. Також, помічена здатність «стирати кордони» часового поділу (тактові риси), згладжувати періодичність метричної акцентуації.

Як було зазначено, в основі звукових мікроінтонацій як голосу, так і музичного інструменту знаходиться симетрична система – нестійкості та її розв'язання. Важливого значення набуває момент тонічного акценту, який завжди виступає у формі Ікту.

Для більш зрозумілого пояснення роботи формули, розглянемо наявність, роль тонічного акценту (Ікту) та поєднання його з нестійкістю на прикладі мови. Skorистаємося разом одночасними за способом утворення (за С. Протопоповим) словами «МУ – зи – ка / МО – ви / (перші наголошені склади виділені великими літерами) та словами-інтонаціями, які отримують своє значення у ході співставлення двох моментів інтонування – ненаголошеного і наголошеного, наприклад продовження першого словосполучення, пли – ВЕ / вда – ле – ЧІНЬ.

В першій строфі прикладу, який відповідає формулі Ікт–ПслІкт, наявність після акцентованого складу або тонічного акценту (МУ-, МО-) зайвих складів (-зи, -ка, -ви) за умов хореїчного фразування показує неспроможність їх відігравати основну роль в інтонуванні самого слова. Вони немов би «гасяться», зводяться «на *diminuendo*» і в ракурсі музичної практики часто не прослуховуються. На відміну, в словах ямбічного виду (ПрІкт–Ікт), які починаються з неакцентованого складу, передуючого тонічному акценту (Ікту), нестійкий склад – ПрІкт – привносить у значення слова певний відтінок і інтонація отримує свій емоційно-образний смисл завдяки співставленню двох моментів інтонування: нестійкого моменту і стійкого акценту.

Отже, в нашому прикладі, за умов ямбічного мікроінтонування, «побічні», не прослухані, зведені «на *diminuendo*» і не підтримані м'язовою активністю не акцентовані склади набувають незвичайного, вищого образно-змістовний відтінку (-зи-ка-МО / -ви-пли-ВЕ), який, безумовно, сприяє мелодичній єдності, плавності і співчутності, не порушуючи логічний смисл. Трансформуючи приклад з мови до інтонації музичної, можна відмітити такі положення для виконавця:

- необхідність мислити ямбічними фразами (інтонаціями);
- слухова уважність до нестійких мікроінтонацій типу ПслІкт;
- створення нових ямбічних мікроінтонацій з відповідним м'язовим насиченням.

Апостеріорі (судячи з досвіду) можемо сказати, що мікроінтонація постійно рухається до Ікту, а не навпаки в силу того, що Ікт є закріпленням інтонаційного значення, ладової стійкості та відповідним визволенням м'язів. Але при цьому слід ще враховувати моменти

ладового і функціонального співпрямління, неспівпрямління і між системності звукового тяжіння інтонації (тонічність абсолютна і відносна для Ікту, домінантність чи субдомінантність ПрІкту, тривалість чи миттєвість мікроінтонації, спряження чи неспряження тощо), а також принципи часового розподілу (метро ритму).

У виконавській практиці застосування формул ПрІкт, Ікт, ПслІкт, понять «ямбічне», «хореїчне» фразеологічне мислення уявляється нам зручнішим також у випадку поширення формул (або понять) на більш розгорнуті відділи структури форми задля єдності музичної форми (ямбічні ПрІкт-ові, стверджувальні Ікт-ові, або трансформовані ПслІкт-ові фрази, речення, періоди). У масштабах цілісності музичного твору фонетичні формули співпадають із фазовою послідовністю музичного твору за формулою Асаф'єва – і; m; t, відповідно *initium* (виток, поштовх, початок), *movere* (основа, розвиток, акцент), *terminus* (спад, завершення) [1].

В системі відношень мікроінтонаційного фразування як специфікації психофізіологічного саморегулювання виконавським процесом ПрІкт виступає в ролі художнього начала (*initium*) музичного мислення в цілому, яке визначає загальну м'язову спрямованість довільних рухів. Так, формула ПрІкт–Ікт, яку ми порівнюємо з виток, поштовхом (*initium* за Асаф'євим) надає можливість осягнути інтонаційний зміст твору і дібрати відповідні рухові прийоми за умов, скажімо, наданого сюжетного літературного звороту або виразово-інтонаційного музичного. Як, наприклад, перший ямбічний інтонаційний зворот Вальсу *cis-moll* Ф. Шопена демонструє тенденцію до зростання і насичення мікроінтонаційної конкретизації граційного і вишуканого образу із поступовим залученням великих м'язових важелів після початкового руху кісті та пальця. Експеримент-спроба почати першу інтонацію-мотив вальсу одночасно з видихом, як правило, закінчується м'язовим затиском, що свідчить про зумовленість мікроінтонування психофізіологічними закономірностями сприйняття і відтворення музичного коду. Навіть початок музичної думки хореїчного складу – формулою Ікт–ПслІкт – потребує відповідної до образу і настрою попередньої психологічної і рухової підготовки, «фразеологічного настрою»: вдих, диригентський ауфтакт, включення виконавських важелів, заспокоєння замість тривожності.

Саме з романтичною музикою, для якої характерним є затакт і ямбічна природа музичного фразування і пов'язана ямбічна інтонація ПрІкт–Ікт; саме вона здатна з

найбільшою силою відтворити особисте «Я» та «почуття миті» – естетичні установки епохи романтизму. Так, на прикладі становлення романтичної музичної стилістики О. Маркова у своєму науковому дослідженні обґрунтовує ідею інтонаційності, приділяючи значну увагу вальсу, який найбільш природно відтворює формулу ямбічного мікроінтонування [4, с.19].

Враховуючи триєдність виконавського процесу – внутрішні слухові уявлення виконавця (образ), рухове і моторне втілення образу та реальне звучання музичного інструмента з контролем і корекцією слуху, виникає необхідність всі компоненти системи виконання збалансувати, а всі фази підпорядкувати складній системі двосторонніх психофізіологічних зв'язків.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Впровадження в музичну практику мікроструктурного інтонування мелодії, зокрема, переважно ямбічного виду, спроможне вирішити завдання методологічної орієнтації викладання спеціальних дисциплін музично-теоретичного циклу, активізувати діяльність в ході дотримання етапності роботи над музичним твором, вмотивувати спрямованість на художню практику, виконання, свідомість і активність музичного мислення студентів в процесі виконавської діяльності. Ямбічне інтонування створює більш сприятливі умови для заспокійливого психологічного впливу, прискорює формування виконавської впевненості, про яку переконливо говорив Г. Г. Нейгауз в «Мистецтві фортепіанної гри» у главі «Про впевненість як основи свободи», та надає можливість уникнути як психологічних, так і м'язових затисків виконавського апарату [5].

Розробка концепції ямбічного мікроінтонування, логіка мислення ямбічними фразами у визначенні вірного спрямування роботи над музичним твором і свободи виконавського апарату, на нашу думку, заслуговує на увагу як важливий етап в розвитку техніки виконавського нюансування в контексті чіткої реалізації мікроструктурних інтонаційних уявлень в процесі розгортання логіки музичного мислення.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в розробці та експериментальній перевірці біомеханічної доцільності музично-ігрових рухів за умов мислення ямбічними фразами, відповідної їх внутрішньої структури, зумовленої мікро- і макроструктурним фразеологічним мисленням виконавця, та, як наслідок, у формування пластичної рухової навички як важливого чинника технічного розвитку і вдосконалення виконавської майстерності.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музгиз, 1975. Кн. 1-2. 376 с.

2. Давидов М. А. Наукова термінологія як фактор інтелектуалізації музичної педагогіки (до проблеми формування самостійності професійного мислення молодого виконавця). *Таврійські студії. Мистецтвознавство*. 2012. № 1. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення 23.08.2021).

3. Малинковская А. В. Искусство фортепианного интонирования. Москва: Владос, 2005. 381 с.

4. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства: науч. обоснование и пробл. педагогики. Київ: Музична Україна, 1990. 183 с.

5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Москва: Музыка, 1988. 5-е изд. 240 с., портр., ил., нот.

6. Протопопов С. В. Элементы строения музыкальной речи. Москва: Гос. Изд. Музыкальный сектор, 1930. Ч.1. 169 с. URL: <http://www.kholopov.ru/arc/yavor-protopop1.pdf> (дата звернення 23.03.2022).

7. Сохор А. Н. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Москва: Сов. энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 550-558.

8. Ярошенко О. Теоретичні засади мікроструктурного виконавського інтонування мелодії в аспекті ямбічного фразування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. Випуск 197. С. 236-240.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. V. (1975). *Muzikal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzgiz. Kn. 1-2. 376 s.

2. Davydov, M. A. (2012). *Naukova terminolohiia yak faktor intelektualizatsii muzychnoi pedahohiky (do problemy formuvannia samostiinosti profesiinoho myslennia molodoho vykonavtsia)* [Scientific terminology as a factor in the intellectualization of music pedagogy (to the problem of forming the independence of professional thinking of a young performer)]. *Tavriiski studii. Mystetstvoznavstvo*. № 1. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tsm_2012_1_7 (data zvernennia 23.08.2021).

3. Malinkovskaya, A. V. (2005). *Iskusstvo fortepiannogo intonirovaniya* [The art of piano intonation]. Moskva: Vlados. 381 s.

4. Markova, E. N. (1990). *Intonacionnost' muzykal'nogo iskusstva: nauch. obosnovanie i probl. pedagogiki* [Intonation of musical art: scientific justification and prob. Pedagogy]. Kiiv: Muzichna Ukraïna. 183 s.

5. Neygauz, G. G. (1988). *Ob iskusstve fortepiannoy igry : zapiski pedagoga* [On the art of piano playing: teacher's notes]. Moskva: Muzyka. 5-e izd. 240 s., portr., il., not.

6. Protopopov, S. V. (1930). *Elementy stroeniya muzykal'noy rechi* [Elements of the structure of musical speech]. Moskva: Gos. Izd. Muzykal'nyy sektor. Ch.1. 169 s. URL: <http://www.kholopov.ru/arc/yavor-protopop1.pdf> (data zvernennya 23.03.2022).

7. Sokhor, A. N. (1974). *Muzikal'naya entsiklopediya: v 6 t.* [Musical encyclopedia: in 6 volumes]. Moskva: Sov. Entsiklopediya. T. 2. S.550-558.

8. Yaroshenko, O. (2021). *Teoretychni zasady mikrostrukturnoho vykonavskoho intonuvannia melodii v aspekti yambichnoho frazuvannia* [Theoretical principles of microstructural performance intonation of melody in the aspect of yambic phrasing]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. Kropyvnyts'kyu: RVV TSDPU im. V. Vynnychenka. Vypusk 197. S. 236-240

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЯРОШЕНКО Олена Миколаївна – старший викладач кафедри музикознавства інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету.

Коло наукових інтересів: методика викладання музично-теоретичних і виконавських дисциплін у вищій школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

YAROSHENKO Elena Nikolaevna – senior lecturer of the department of musicology, instrumental and choreographic training of the Krivoy Rog State Pedagogical Institute.

Scientific interests: methodology of teaching musical theoretical and performing disciplines in high school.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2022 р.