

заняттях сольного співу.

Відповідно до структури емоційної виразності (мотиваційно-ціннісний, когнітивно-аналітичний, емоційно-емпатійний, практично-творчий компоненти) виокремлено чотири групи методів для формування кожного компоненту. У кожній з груп методів нами було запропоновано прийоми та вправи, які формуватимуть емоційну виразність майбутнього вокаліста на заняттях з сольного співу.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Василенко Л. М. Взаємодія вокальних і методичних компонентів у процесі професійної підготовки майбутніх вчителів музики : дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2003. 208 с.
2. Василишина Т. В. Емпатія як фактор ефективності педагогічного спілкування : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. псих. наук : 19.00.07. Київ, 2000. 20 с.
3. Гавриленко О. Формування мотивації до професійної діяльності з застосуванням ІКТ. *Витоки педагогічної майстерності*. Полтава, 2012. №10. С. 46–52.
4. Герсамія І. Е. Проблеми психології творчества певца: дисс. ... доктора искусствоведения : 17.00.02. Тбилиси, 1988. 260 с.

REFERENSES

1. Vasylenko, L. M. (2003). *Vzaiemodiia vokalnykh i metodychnykh komponentiv u protsesi profesiinoi pidhotovky maibutnykh vchyteliv muzyky*. [Interaction of vocal and methodical components in the

process of professional training of future music teachers]. Kyiv.

2. Vasylyshyna, T. V. (2000). *Empathy as a factor in the effectiveness of pedagogical communication*. [Empathy as a factor in the effectiveness of pedagogical communication]. Kyiv.

3. Havrylenko, O. (2012). *Formuvannya motyvatsiyi do profesiynoyi diyal'nosti z zastosuvannyam IKT*. [Formation of motivation for professional activity with the use of ICT]. Poltava.

4. Gersamiya, I. E. (1988). *Problemy psikhologii tvorchestva pevtsa*. [Problems of the psychology of the singer's creativity]. Tbilisi.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ШПИРКА Аліна Олегівна – аспірантка кафедри музикознавства та музичної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка, викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

Наукові інтереси: методика формування емоційної виразності майбутнього вокаліста

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SHPYRKA Alina Olehivna – is a graduate student of the Department of Musicology and Music Education at the Borys Hrinchenko University of Kyiv, a lecturer at the Department of Instrumental and Performing Arts of the Institute of Arts of the Borys Hrinchenko University of Kyiv.

Circle of scientific interests: methods of teaching the Ukrainian language in higher school, formation of professional identity of non-philological profile.

Стаття надійшла до редакції 07.05.2021 р.

УДК 78.07(781.2)

DOI: 10.36550/2415-7988-2021-1-197-236-240

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

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ МІКРОСТРУКТУРНОГО ВИКОНАВСЬКОГО ІНТОНУВАННЯ МЕЛОДІЇ В АСПЕКТІ ЯМБІЧНОГО ФРАЗУВАННЯ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Актуальними для нашого часу в музикознавстві зостається тезис інтонаційної концепції, народжений у ХХ столітті, який створює органічні умови для розгляду виконавської активності інтонування та підхід до інтонаційності як до ладового співвпрямління, що зумовлює гармонічність естетичного в мистецтві. Уважного ставлення дослідників останнім часом вимагає питання загального підходу до розв'язання проблеми сучасної трактовки художньо-виражальних засобів в контексті виконавської активності. Відставання музично-виконавської педагогіки

від сучасного розвитку науково-теоретичних здобутків виконавського музикознавства спонукало нас звернути увагу на наукове, логічно-системне осмислення чинників, які сприяють процесу психофізіологічного корегування виконавських дій на інтонаційно-художній основі в контексті ямбічного мікроструктурного інтонування мелодії.

Частково інтонаційна сутність музики представлена в теорії Античності, Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, музичних дослідження К. Глюка, А. Гретрі, О. Даргомижського, М. Мусоргського, Ж.-Ж. Руссо, О. Серова. Дослідженнями

категорії «інтонація», пов'язаної з проблемами стилю, жанру, музичної мови, тематизму, мелодики, гармонії, форми, у різні часи займалися М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Л. Мазель, В. Медушевський, С. Назайкінський, О. Ручьєвська, С. Скребков, Ю. Тюлін, Б. Яворський.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальновідомо, що головне вчення про інтонацію розроблене на початку ХХ сторіччя Б. Яворським, який назвав інтонацію найменшою одноголосною звуковою формою в часі. Найбільш повна розробка теорії інтонування належить Б. Асаф'єву – послідовне викладення інтонаційної теорії музичної творчості, виконавства і сприйняття та розробка принципів інтонаційного аналізу музики. В історичному аспекті розкриття поняття «інтонування» висвітлено А. В. Малинковською, О. Марковою, А. Н. Сохором, дослідженнями композиторів і критиків ХІХ сторіччя.

Розвиток виконавських навичок як аспект професійної підготовки учителя музики досліджували представники музичної педагогіки: Л. Гусейнова, А. Каузова, Н. Тимошенко, Г. Ципін; психологічні особливості музично-виконавської діяльності – В. Білоус, Л. Бочкарьов, Д. Еірнарська, Ю. Заболотський, В. Ражніков, В. Самітов, Б. Теплов, Ю. Цагареллі, Д. Юник; теорія музичного інтонування – Б. Яворський, С. Протопопов, Т. Веркіна; розгляд теоретичних питань майстерності виконавця-інструменталіста – І. Авдієвський, М. Давидов, А. Стадник; вплив музики, її основних параметрів, мелодико-інтонаційно-ладових констант на психофізіологію людини – В. Драганчук.

Розглядали питання виконавської майстерності і, зокрема, вивчення технічно-творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія підіймається до рівня активного учасника формування інтонаційно-змістовної верстви музичної інтерпретації, В. Апатський, Ю. Бай, О. Березовська, М. Берлянчик, Б. Гутніков, В. Сраджев.

Сучасне музикознавство налічує декілька різноаспектних дефініцій поняття і явища мікроінтонації. Інтонаційність в музиці як момент ладового ритму (ладовий момент) розглядав Б. Яворський, С. Протопопов. В теорії М. Харлапа мікροструктурний елемент подається як «інтонаційна стопа». В традиційних музикознавчих аналізах він виступає «мотивом», «фразою» (за Л. Мазелем). Проблеми музичного синтаксису на фонетичному рівні (масштабі переважно музичного мотиву) приділено значну увагу С.

Назайкінським у праці «Про психологію музичного сприйняття». Синтаксичні одиниці у порівнянні з фольклором досліджувала Т. Сіротіна з метою створення інтонаційної моделі мелодії. А. М. Стадник розглядає трактовку художньо-виражальних засобів акордеона (баяна) в контексті мікро-, макроструктурного інтонування та цілісності виконання музичного твору.

Композитор і науковець І. О. Істомін розробив теорію мелодико-гармонічної фазності інтонаційного процесу, запровадив у практику навчання метод матричного аналізу, розкрив поняття «фаза інтонаційного процесу», «зворот-матриця». Мікроінтонацію науковець розглядав як міру (одиниця виміру) музичного процесу, тобто, як відношення частини і цілого та частин цілого [3]. Фольклористи-теоретики останнього часу, спонукаючи виконавця переключитися з синтаксичної на морфологічну проблематику, характеризують виконавське мікроінтонування як синтаксичну одиницю, музично-ритмічно оформлений сегмент, тобто внутрішньо сегментну ритмічну конфігурацію [2, с. 39].

Мета статті – дослідження теоретичних засад мікροструктурного виконавського інтонування мелодії в аспекті вагомості ямбічного фразування як фактора пошуку закономірностей усвідомленого нюансування та відповідності логіки виконавських намірів і дій мікροструктурній логіці мелодичних ліній.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією з найважливіших особливостей досліджуваного об'єкта є те, що інтонація в музично-історичному контексті є поняттям метафоричним і, навіть, умовним, невизначеним, якщо використовується в роботі виконавця на інструменті з фіксованою звуковою висотою. Умовність поняття «інтонування» пояснюється історичним невизнанням існування інтонування для інструментів з фіксованою висотою ступенів. Уявлення про інтонування застосовувалось до інструментів з нефіксованою висотою звуків і припускало акустичну чистоту [5]. Саме на фортепіано – інструменті з фіксованою висотою звуку, розглядають особливості інтонування в своїх працях Б. Асаф'єв, А. Малинковська. Враховуючи специфіку фортепіанного звуковидобування – пунктирність звукової лінії на відміну від безперервної у смичкових, динамічне згасання звуку, на одне з перших місць виходять слухові уявлення, що передують звуковидобуванню, та тонусна напруга між звуками, яка є найчутливішим нервом виконавського процесу, керування яким відбувається опосередковано за допомогою мислення і рухів. У вигляді ускладнень

виступає відсутність «відчуття інтонаційності в її інструментальній тілесності» (за Малинковською), прямого контакту зі струною, тісний контакт механіки і органіки.

За дослідженням А. Н. Сохора інтонація має три взаємопов'язаних значення: 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. 56]. Для розуміння предмету дослідження зупинимось на двох останніх значеннях, які безпосередньо пов'язують музичне мислення і виконавство.

Необхідно зазначити, що мікроінтонаційне сполучення – це найменша семантична одиниця в музиці, яка найчастіше складається з 2–3-х звуків, співзвуч, навіть із одного звуку або співзвуччя. Мікроінтонаційним сполученням можуть виступати не тільки інтервали і співзвуччя. У випадку, коли мелодія не є домінуючим фактором, у якості мікроінтонаційних сполучень можуть виступати комплексні інтонації (мелодико-гармонічні, гармонічно-темброві тощо). Тобто, ямбічне мікроінтонаційне сполучення – це семантична одиниця в музиці, яка починається з нестійкого слабкого часу і створює сприятливі умови для природної психофізіологічної підготовки виконавського апарату [8, с. 150].

Манера (стрій, склад, тонус) музичного висловлювання – це якість усвідомленої вимови музики, в тому числі і мікроінтонацій в кожному мить (за Б. Асаф'євим), яка проявляється в комплексі характерних властивостей музичної форми (висотні, тембральні, ритмічні, артикуляційні, інтонаційні тощо), що зумовлює емоційне, змістовне значення інтонації для виконання і сприйняття. Виконавське вимовляння мікроінтонації – процес суб'єктивний щодо семантичного інтонування, яке зумовлене не тільки метром і ритмом як дисциплінуючим фактором музики, а також з виразним значенням змісту звукових сполучень та ладовим ритмом, що проявляється у співвідношеннях стійкості (опорності) і нестійкості (неопорності) [1].

Таким чином, мікроінтонація є відтворенням часових і висотних співвідношень, метро-метричних і ладових одиниць музичного простору: ікт – сильна стійка доля, «тонічний акцент» (за С. Протопоповим), «тесіс» (за І. Істоміним); перед ікт – передуюча слабка нестійка одиниця, затакт, «арсіс» (за І. Істоміним);

після ікт – трансформована нестійка доля після сильної [3, с. 33]. Емоційно-образний зміст мікроінтонації є достатньо узагальненим і залежить від її якостей і контексту, в якому вона подається. Саме мелодія, виступаючи головним носієм тематизму, має повне право бути інтонаційно максимально концентрованою і в інтонаційному складі музичної тканини виходити на перший план (висотний, мелодичний, ладогармонічний, тембровий, ритмічний). Глибоке усвідомлення інтонаційності з пріоритетом ямбічного фразування сприяє розвитку мелодичного «безшовного» звукового мислення. Визначення конструктивного структурування інтонації (наскільки співпадає інтонація з мотивом, мелодико-гармонічним зворотом) спирається на об'єктивні ознаки: наявність наголосу і цезури, характер функціональних зв'язків тонів чи акордів, призначенні комплексу в структурі теми, її розвитку.

А. Малинковська виділяє три масштабно-часові рівні сприйняття музичної форми: 1) фонічний (фонетичний) – рівень дрібних одиниць, тобто мікроінтонаційний; 2) синтаксичний – фраза, речення, період, що співпадає з інтонацією в широкому розумінні; 3) композиційний – розділи частин або макроінтонації. Втілення рівнів у виконанні відбувається одночасно і безперервно (поліхронно). [5, с. 47]. Тобто, перший рівень сприйняття – мікроінтонаційний, на якому ми концентрували увагу, є базовим, який забезпечує цілісне сприйняття музичного твору, зумовлює його мікроінтонаційні зв'язки, наповнює їх реальним музичним змістом. Враховуючи те, що мікроінтонація є найменшою (за будовою) звуковою формою у часі (за Б. Яворським), будь-який музичний твір складається з безлічі звукових мікроінтонацій, які у співвідношеннях образно-змістових зв'язків утворюють інтонації, інтонаційні структури, інтонаційні арки і, навіть, інтонаційну драматургію.

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).

У 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 витоком, поштовхом (initium за Асаф'євим) надає можливість досягнути інтонаційний зміст твору і дібрати відповідні рухові прийоми за умов, скажімо, наданого сюжетного літературного звороту або виразово-інтонаційного музичного.

Однією з першопричин, яка спонукала до дослідження феномену мікроінтонування мелодії стало прагнення вивести поняття «ямбічність мікроінтонаційного сполучення», якому приділялась увага в працях вітчизняних музикознавців (М. Давидова, В. Драганчук, І. Істоміна, С. Протопопова, А. Стадника), на перший план з метою формування відповідного ямбічного мислення, а також виконавсько-технічного вдосконалення, природної психофізіологічної підготовки виконавця в аспекті упорядкування виконавських рухів. Крім того, у переліку вітчизняних і зарубіжних досліджень ми практично не знаходимо прямих вказівок на переважність ямбічного мислення в галузі інструментально-виконавського мистецтва.

Одним із небагатьох винятків, які, на нашу думку, є досить цікавими, це дослідження виконавської майстерності з виокремленням науково обґрунтованих понятійно-термінологічних систем з музично-виконавської практики, аналізом процесу мікроструктурного інтонування мелодії в працях М. Давидова, В. Драганчук, А. Стадника. Однією із домінант в них виступає проблема ямбічності виконавського мікроінтонування в аспекті психофізіології виконавства. 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» [4, с. 117].

Важливим чинником у зазначеному процесі виступає виконавське відчуття мелодичної мікроструктури, що уявляється у вигляді своєрідних формул технічного втілення музичного тексту. Формулами технічного втілення музичного тексту стосовно мікроінтонацій мелодичної структури (передікт, ікт, післяікт, що відповідає поетичному ямбу, хорею, анапесту і в музичній творчості мають значно більше урізноманітнені масштаби і ритмічні форми) ми скористалися у нашому дослідженні для

розкриття концепції ямбічного мікроінтонування в аспекті природності виконавських довільних рухів та рівня виконавської свободи і досконалості, які зумовлюються певним фразеологічним музичним мисленням – переважно ямбічним, а також, з метою прискорення процесу формування виконавської майстерності та удосконалення логіки музичного мислення.

Цікаво простежити певний зв'язок ямбічної інтонації ПрІкт–Ікт саме з романтичною музикою, для якої характерним є затакт і ямбічна природа музичного фразування з метою емоційного відтворення особистого «Я» та «почуттів миті». О. Маркова у своєму науковому дослідженні обґрунтовує ідею інтонаційності саме на прикладі становлення романтичної музичної стилістики, приділяючи значну увагу вальсу, який найбільш природно відтворює формулу ямбічного мікроінтонування [6, с. 38].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. 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.

Деталізація лінійного мікроструктурного інтонування мелодій, спрямування слухомоторної та інтонаційної уваги до цілісного процесу складає важливу частину в роботі над музичним твором, що становить напрямок подальших розвідок дослідження.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асаф'єв. Ленинград : Музгиз, 1975. Кн. 1–2. 376 с.
2. Давидов М. А. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця / Микола Давидов // Актуальні питання гуманітарних наук: електрон. наук. фахове вид. 2013. Вип. 7. С. 93–118. Режим доступу: <http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/007-13.pdf>
3. Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору / Анатолій Іванович Іваницький. Вінниця : Нова книга, 2009. 39 с.
4. Истомин И. А. Мелодико-гармоническая фазность интонационного процесса как фактор, определяющий смысл музыкального высказывания / Игорь Истомин: материалы науч. конф. [«Семантика музыкального языка»], (Москва, 29-31 марта 2005 г.). Москва, 2006. Вып. 3. Режим доступу: <https://www.piano.ru/scores/istomin/istomin-faza.pdf>
5. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические

очерки: учебное пособие для вузов / А. В. Малинковская. – 2-е изд., испр. и доп. Москва : Издательство Юрайт, 2018. 232 с.

6. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства // Науч. обоснование и пробл. педагогики / Елена Николаевна Маркова. Київ : Музична Україна, 1990. 183 с.

7. Сохор, А. Н. Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / А. Н. Сохор // [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. Москва : Сов. энциклопедия, 1974. Т. 2. С. 550–558.

8. Ярошенко О. М. Мікроструктурне інтонування у професійній підготовці вчителя музичного мистецтва / О. М. Ярошенко: матеріали ІІ Всеукр. наук.-практ. конф. [«Мистецька освіта: теорія, методологія, технології»], (Кривий Ріг, 14 листопада, 2019 р.). Кривий Ріг, 2019. С.149–152.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. V. (1975). *Muzikal'naya forma kak process*. [Musical form as a process]. Leningrad.

2. Davydov, M. A. (2013). *Aspekty fakhovoho myslennia muzykanta-vkonavtsia*. [Aspects of the professional thinking of the musician-performer].

3. Ivanytskyi, A. I. (2009). *Istorychnyi syntaksys folklore*. [Historical syntax of folklore]. Vynnytsia.

4. Istomin, I. A. (2006). *Melodiko-garmonicheskaya faznost' intonacionnogo procesa kak faktor, opredelyayushchij smysl muzikal'nogo vyskazyvaniya*. [Melodic-harmonic phase of the intonation process as a factor determining the meaning of musical narration]. Moskva.

5. Malinkovskaya, A. V. (2018). *Fortepianno-ispolnitel'skoe intonirovanie. Istoricheskie ocherki: uchebnoe posobie dlya vuzov*. [Piano-performing

intonation. Historical essays: a textbook for universities]. Moskva.

6. Markova, E. N. (1990). *Intonacionnost' muzykal'nogo iskusstva*. [Intonation of musical art]. Kiiv.

7. Sohor, A. N. (1974). *Muzikal'naya enciklopediya*. [Music encyclopedia]. Moskva.

8. Iaroshenko, O. M. (2019). *Mikrostrukturne intonuvannia u profesiinii pidhotovtsi vchytelia muzychnoho mystetstva*. [Microstructural intonation in the professional training of music teachers]. Kryvyi Rih.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

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

Наукові інтереси: 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.

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

Стаття надійшла до редакції 08.05.2021 р.