

УДК 378.016:781

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/67-1-20>**Анжеліна МАМИКІНА,**
*orcid.org/0000-0001-5410-8461**старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) allagrinch@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

Стаття присвячена питанню формування інтонаційно-виконавських умінь майбутніх викладачів музичного мистецтва, їх суттєвим особливостям та виявленню комплексного підґрунтя даного професійного показника фортепіанної підготовки. Мета статті полягає у визначенні особливості прояву інтонаційно-виконавських умінь у інтерпретаційно-виконавському процесі, їх механізму функціонування та пошуку можливих шляхів їх формування у майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки. Визначено специфіку інтонаційно-виконавських умінь, яка базується на комплексному розумінні різних сегментів виконавської діяльності піаніста, а саме, взаємодії когнітивних і мисленевих процесів, що забезпечує перебіг інтелектуальний уміння та активізують асоціативні зв'язки і сприяють пошуку художньої змістовності та смислової інтонаційної виразності; музичних здібностей, які відповідають за слухову активність (інтонаційне сприйняття, слуховий досвід, художньо-інтонаційні та музично-слухові уявлення) та її проєкцію на якість звучання та педалізацію; виконавських навичках та умінь, що складають основу відтворення інтонаційно-сислової мови музичної фактури. Проаналізовано особливість і визначено роль тембрального слуху й інтонаційно-тембральних уявлень у розвитку інтонаційно-тембральних умінь як важливої передуми художньо-ціннісного ставлення до звукового колориту музичної інтонації під час виконавської інтерпретації твору. Встановлено, що у фортепіанному виконанні ступень розвитку тембральних слухових уявлень та володіння специфічними виконавськими навичками й уміньми визначають спроможність піаніста інтонувати різноманітними тембрами та оперувати ними в залежності від образу. Доведено, що рівень володіння виконавськими прийомами гри проявляється у якості прийомів звуковидобування, інтонаційній пластичності, артикуляційній ясності, динамічній градації, відчутті часового музичного простору, регулюванні агогіки у втіленні інтонаційно-сислових напруженнях мелодійних конструктивів. Окреслено шляхи формування інтонаційно-виконавських умінь майбутніх викладачів та застосування методичних засобів в процесі їх фортепіанної підготовки

Ключові слова: інтонація, інтонаційно-виконавські уміння, фортепіанна підготовка, музично-інтонаційне мислення, виконавські уміння, слухові уявлення.

Anzhelina MAMYKINA,
*orcid.org/0000-0001-5410-8461**Senior Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) allagrinch@gmail.com*

SPECIFIC FORMATION OF INTONATION AND PERFORMANCE SKILLS OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF PIANO TRAINING

The article is devoted to the issue of the formation of intonation and performance skills of future teachers of musical art, their essential features and the identification of the complex underpinning of this professional indicator of piano training. The purpose of the article is to determine the peculiarities of the manifestation of intonation and performance skills in interpretation and performance process, their mechanism of functioning and search for possible ways of their formation in future teachers of musical art in the process of piano training. The specificity of intonation-performance skills is determined, which is based on a comprehensive understanding of various segments of the pianist's performance, namely, the interaction of cognitive and thinking processes, which ensures the flow of intellectual skills and activates associative connections and contributes to the search for artistic content and meaningful intonation expressiveness; musical abilities, which are responsible for auditory activity (intonational perception, auditory experience, artistic-intonational and musical-auditory representations) and its projection on sound quality and pedalization; performance skills and abilities that form the basis of reproduction of the intonation-semantic language of the musical texture. The peculiarity is analyzed and the role of timbral hearing and intonation-timbral ideas in the development of intonation-timbral skills as an important premeditation is determined artistic value attitude to the sound color of musical

intonation during the performance interpretation of the work. It was established that in piano performance, the stages of development of timbral auditory perceptions and the possession of specific performing skills and abilities determine the pianist's ability to intonate various timbres and operate with them depending on the image. It is proved that the level of mastery of performance techniques of the game is manifested in the quality of sound production techniques, intonation plasticity, articulation clarity, dynamic gradation, sense of temporal musical space, agogic regulation in the embodiment of intonation-semantic tensions of melodic structures. The ways of forming the intonation and performance skills of future teachers and the use of methodological tools in the process of their piano training are outlined.

Key words: intonation, intonation-performance skills, piano training, musical-intonation thinking, performance skills, auditory representations.

Постановка проблеми. На сучасному етапі мистецької освіти навчання майбутніх викладачів має диференційований характер і спрямоване на виявлення індивідуальних особливостей та індивідуальної траєкторії навчання на основі розвитку музичних здібностей і формування професійних навичок й умінь, що реалізуються у майбутній творчій виконавській і педагогічній діяльності. У виконавській практиці музиканта піаністичні навички гри на музичному інструменті є базовою основою формування його професійних умінь. Враховуючи, головне призначення піаніста-виконавця – уміння розкривати художньо-смысловий сенс музичних творів та доносити його до слухачів як естетично-ціннісне надбання культури, музикант повинен володіти цілим комплексом умінь, які забезпечують реалізацію цієї мети. Вогоме значення у втіленні виразного контенту музичного твору мають інтонаційно-виконавські уміння. Ця професійна здатність є результатом набуття різних навичок і умінь, які надають можливість опанувати музичні твори на високому професійному рівні. Складність формування цих умінь обумовлюється не достатньо високим рівнем довузівської підготовки, тому даний аспект потребує постійного пошуку шляхів щодо їх формування та розвитку у майбутніх викладачів в процесі фортепіанної підготовки.

Аналіз досліджень. Огляд наукової літератури з проблеми дослідження свідчить, що даний аспект виконавської діяльності музиканта є суттєвим для його формування як виконавця. У цьому напрямку актуальні роботи пов'язані з формуванням та розвитком виконавських умінь піаніста (А. Грінченко, С. Ліпська, М. Малахова, Н. Письменна, І. Ростовська, Т. Степаненко, Ю. Тарчинська), особливістю музично-слухових і тембральних уявлень (Бай Бін, Лі Еньхуй), рухової пам'яті музиканта (В. Гусак), виконавсько-стильових умінь (Н.Горецька), музично-виконавських артикуляційних умінь (Лу Чен), інтелектуальних умінь як складової музично-виконавської майстерності (І. Омелянчук), роль психомоторних здібностей у інструментальному виконавстві (І. Савлук). А також є низка праць вузького спрямування, а

саме: з проблеми інтонування музичного тексту (Чжан Цзяохуа), осмислення музичного тексту (О. Щербініна), творчої активності (Н. Згурська), формування музично-інтонаційного мислення (О. Спіліоті), розуміння інтонаційно-тембрового аспекту фортепіанної фактури (Н. Гуральник).

Серед перелічених досліджень суттєво значимими є наступні положення: «інтонація як носій художньої інформації, емоційного заряду, душевного руху є головним провідником музичної думки», а «емоційна реакція на інтонацію, проникнення в її смислову сутність є вихідним пунктом процесу музичного мислення, що є головною складовою пізнавальних процесів» (Щербініна, 2013). На думку О. Спіліоті, внутрішній слух та рефлексія виконують головну роль у процесі формування музично-інтонаційного мислення. І взагалі, музично-інтелектуальні процеси у контексті музично-інтонаційного мислення характеризуються переходом від репродуктивних дій до продуктивних, від відтворюючих до творчих» (Спіліоті, 2017: 67).

Розкриттю і втіленню інтонаційної виразності сприяє сам інструмент – фортепіано. У зв'язку з чим, Н. Гуральник визначає, що інтонаційні характеристики політембрової фортепіанної фактури дозволяють самостійно розкривати та поглиблювати художньо-креативні здібності; усвідомлювати та використовувати фізичні якості акустично-тембрового конструкту фортепіано (рояля); розвивати темброво-колеристичне уявлення піаністів; індивідуальну технологічну педалізацію виконавців (Гуральник, 2013: 163). Отже, огляд наукової літератури свідчить про звернення уваги компоненти інтонаційних умінь піаніста та розвиток музичних здібностей, але недостатньо заглиблюється проблема виконавсько-інтонаційних умінь у контексті комплексного розвитку музиканта.

Мета статті – визначити особливості прояву інтонаційно-виконавських умінь у інтерпретаційно-виконавському процесі, їх механізму функціонування та пошук можливих шляхів їх формування у майбутніх викладачів музичного мистецтва в процесі фортепіанної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Виконання музичних творів це результат складного виконавсько-інтерпретаційного процесу, який охоплює цілий комплекс виконавсько-сміслових і технічних завдань піаніста, а також механізми його здійснення. До механізмів, що надають сенсу грі на фортепіано ми відносимо: знання (в галузі мистецтвознавства, методики), досвід (слуховий, виконавський), навички (звукотворення, прийоми гри різних видів фортепіанної техніки), уміння (виконавські, виконавсько-художні, виконавсько-стильові, поліфонічно-виконавські, інтерпретаційні, інтонаційні, інтелектуальні, артикуляційні, володіння слуховими уявленнями, педалізацією). Розглянемо особливості формування смислового й виразного сегменту процесу гри на фортепіано – інтонаційно-виконавські уміння.

Інтонування музичного твору пов'язано зі здатністю вслухуватися у фактурний і мелодійний розвиток твору та технічно відтворювати на фортепіано виразність музичної тканини за допомогою різних засобів виконавської виразності. «Музична інтонація – це осмислення звучань, що вже склалися в систему точно зафіксованих пам'яттю звуківідношень: тонів і тональностей», Н. Письменна продовжує, інтонація допомагає «виявити зміст музичного тексту і досягти ясності висловлювання задуманного» (Письменна, 2018: 287). І. Омелянчук спираючись у своєму дослідженні на роботу Б. Асаф'єва, стверджує, що «процес інтонування є невід'ємною властивістю мислення музиканта при сприйнятті музики» (Омелянчук, 2014: 82). Відповідно цієї думки, автор звертає увагу на такі особливості: «інтонація є комплексним явищем, і охоплює виразні засоби художнього образу» (мелодія, лад, гармонія, тембр, динаміка, ритм тощо); «аналіз даних складових неможливий без процесу інтонування» (Омелянчук, 2014: 81). Таким чином, у процесі інтонування відбувається осмислення, інтонаційного сенсу, мелодійного розвитку на рівні «наспівності, сполучення, динамічності, руху» (Омелянчук, 2014: 81).

Уміння інтонувати є складним процесом у якому задіяні: слухова активність (сприйняття, слуховий досвід, образно-слухові уявлення), рухова діяльність піаніста (звукотворення, пластичність піаністичного апарату), звукова якість (динамічна градація, педалізація, артикуляція), організація часового музичного простору (метроритм, темп, агогіка).

Відомо, що здатність сприймати і відтворювати музичні звуки залежить від наявності музичного слуху. У порівнянні зі смичковими інструментами

або вокалістами, піаністу не потрібно хвилюватися за чистоту інтонації, але у піаністичному мистецтві необхідно вміти інтонувати на інструменті. Музичне мовлення можна порівняти з емоційно-виразним вимовленням людини. Якщо у мові змістовність визначається словом, то у музиці інтервальною сполученістю та їх тембрально-емоційним характером. І важливою складовою цього механізму відтворення є слухова активність.

Слухова активність виявляється у здатності до диференціації музичної фактури як по горизонталі так і вертикалі, а також уявляти і оперувати своїми слуховими уявленнями. Слухова активність може бути розглянута у декількох проєкціях: як можливість музиканта чути і слухати. Поняття «чути» по відношенню до виконавства є загальною характеристикою щодо сприйняття на слух почутого музичного твору. Натомість поняття «слухати» має направляючу сконцентрованість на чомусь певному, воно як би ідентифікує те, що почуло. Таке слухове сприйняття відбувається під контролем, відповідно, вмикається фактор волі.

Відомо, що воля належить сфері свідомості і мисленню. Тому «слухати» – є проявом волі, акт дії, який неможливий без свідомого контролю у прийнятті рішення. Як зазначає Л. Шубіна, у фортепіанному виконавстві, відповідно К. Мартінсену, воля слухової сфери спрямована на клавішу, що звучить (Shubina, 2019). Автор вважає «звукотворча воля» – багаторівневе явище, де нижній рівень – звукотембровий, середній – звукотембровий, третій – «лінійволя» – дозволяє витягувати звуки не окремо, а «об'єднати ці звукові точки в музичну лінію» (Shubina, 2019: 15). Четвертий необхідний компонент «звукотворчої волі» – «воля до форми» і вона є при творчій дії у кожного композитора. Отже, звукотворча воля функціонує на рівні механізму у творчому процесі композиторів і слуховій активізації виконавців під час гри а інструменті.

Задля інтонаційної виразності виконавець зосереджує увагу на інтервалах, точніше, інтонаційній напрузі, яка існує між інтервалами. Контроль і емоційне відчуття відбувається в мелодійному розгортанні по горизонталі, а також в гармонійному по вертикалі. Здатність це відчувати залежить від володіння музичного слуху властивостями, які виховуються під час співу, диригування чи гри інших інструментах. Як і співаку, піаністу потрібен особливий тембровий слух, що дозволяє йому знайти свій «особливий звук». Наприклад, гарний вокальний педагог вгадує у голосі свого учня можливість існування такого звуку, що має неповторну своєрідність. Шляхом підбору пев-

ного репертуару він розвиває притаманні лише цьому студенту темброві особливості голосу. Кожному піаністу також притаманний свій особливий інструментальний «тембр». Так пригадаємо виконання В. Горовця, Й. Гофмана, Г. Гульда, А. Рубінштейна, А. Шнабеля. Не можна навчитися якісно грати на роялі, грати зручно та пластично, без уміння чути «свій» звук. Тембровий слух впливає на створення на фортепіано поліфонічної тканини. Саме завдяки слуховій активності стає можливим «витягнути» із багатоголосної фактури. властивий тільки цьому поліфонічному голосу тембр, тільки йому властиве забарвлення. Піаніст, як і вокаліст, має стежити за диханням, дихати відповідно фразі, володіти технікою «ланцюгового дихання», долаючи величезні ліги в довгих музичних фразах, грамотно розставляти музичні розділові знаки. Піаніст, як диригент, налаштовується на тональність в якій виконується твір, він відчуває її характер і звуковий колорит; усвідомлює з якого ступеня – тоніки, домінанти чи субдомінанти починається музичне розгортання; як вибудовуються різномемброві звучання, забезпечуючи загальний звуковий простір музичному твору.

Піаніст потребує розвиненого реєстрового слуху і оркестрового слуху, задля відстеження поліфонічну та гармонійну логіку розвитку фактури і досягти під час виконання динамічного балансу і тембрального розмаїття у єдності звукового цілого. Універсальна природа інструменту передбачає універсальність музичного слуху виконавця. У інтонаційному процесі піаніста відбувається посилення слухової уваги на вокалізації інтервалів та їх переході у єдиній звуковій лінії, при цьому важливо відчувати ладові тяжіння, не втрачати звукову вагу та інтенсивність звучання. Коли інтонація виконує функцію музичної мови утворюються «вирази наростання і спади напруги, тобто, своєрідні інтонаційні хвилі» (Письменна, 2018: 288). Розуміючи звукоутворення на фортепіано і враховуючи акустичні можливості інструменту, піаніст повинен прислухатися до затухання звуку і вміти підхоплювати звукову хвилю наступним звуком. Також знання акустики і слухова активність допомагають відтворювати звукові ефекти за допомогою педалізації. Так, якщо акорд після акценту «підхопити» педаллю з запізненням, завдяки резонансу виникне колосальний наплив призвуків-обертонів, які створюють ефект *crescendo* на одному взятому співзвуччі. Таким чином, звукотворчість у виконавському процесі проявляється через наявність між звуками вокальної напруженості. Поєднанні між собою звуки заповнюються смисловим наміром виконавця,

який в процесі семантичного осмислення відтворює внутрішнє ставлення та розуміння музики

Найважливішою умовою виконання музичного твору вважається розуміння та співпереживання його інтонаційного смислу, який відкривається в процесі виконавської інтерпретації (Щербініна, 2013). Так, на думку Н. Щербініної, «емоційно-сміслова реалізація звукових комплексів, динаміка становлення, агогічні та колористичні аспекти, переміщення акцентів, виділення певного голосу є сумою факторів, які потребують творчого осмислення і виявляються лише у процесі інтонування» (Щербініна, 2013: 44). Виконавець, під час опанування твором здатний розпізнавати характерні інтонації того чи іншого автора. Завдяки переінтонуванню піаніст вступає у діалог з композитором і відтворює змістовне наповнення твору. Рівень такого акту відтворення залежить від культурного та художнього досвіду музиканта. Взагалі складність інтонаційного процесу у тому, що інтонація полізмістовна. Вона може мати численну кількість смислів, які «набувають найбільшої конкретики та своєрідності в стилізовому, жанровому, емоційно-образному контексті» (Щербініна, 2013: 46). Уміння ясно вимовляти музику, значить грати артикуляційно ясно, осмислено, логічно. Музична інтонація завжди конкретизується на інструменті артикуляційними прийомами гри, які і реалізують її характер. Артикуляційні умінні, що застосовуються у процесі інтонування визначають стильовий і художньо-семантичний аспекти музичного твору. Саме тактильно-чуттєва спроможність піаніста допомагає відчути глибину дотику на клавішу, і надати інтонації задуманного сенсу.

Осмислення музичної інтонації пов'язано з виявленням її художньої значимості. У музичному творі інтонаційному осмисленню підлягають мелодійні лінії фактури, а засоби музичної виразності допомагають розкриттю інтонаційно сенсу у цілісному плані. Зауважимо, що під час пошуку інтонаційного сенсу потрібно враховувати художньо-образну і стильову відповідність твору, задум композитора, культуру інтонування. Як відзначає І. Омелянчик, «оволодіння прийомом інтонування пов'язано із засвоєнням такого способу роботи над музичним твором, як осмислення його інтонаційного розвитку» (Омелянчик, 2014: 81)

Звернемо увагу на те, що пошук і осмислення інтонаційного змісту відбувається ефективніше при наявності інтелектуальних умінь. Їх розвиток позитивно впливає на розуміння змісту музичного твору через заглиблення, виявлення, та створення

художнього образу. Змістовність такого омісленого образу залежить від таких факторів, як: життєвий і музичний досвід, мисленевих процесів особистості, професійних знань і умінь, емоційного сприйняття, природних здібностей. Майбутньому викладачу важливо в процесі фортепіанної підготовки навчитися інтерпретувати музичні твори шляхом занурення у дешифрування нотного матеріалу. У даному випадку творчий характер музичного мислення обумовлений розвитком інтелектуальних умінь є тим підґрунтям, що забезпечує смисловий аспект інтонаційної змістовності. Взагалі, розвиток і прояв інтелектуальної спроможності можна розглядати в декількох площинах: перша – це вивчення стилевих аспектів історичної епохи, яку жив композитор і писав цей твір, осмислення авторського задуму загалом та деталізація образу; друга – вміння компоувати інтонаційний матеріал у логічну структуру, тобто музичну мову твору. Таким чином, вся тканина фортепіанного твору є сплавом виразно-образотворчих елементів, художніх знаків, ритмічних формул, фактурних варіантів, які при цьому оживають і несуть зміст і формують образ лише в інтонованій реалізації.

Необхідною складовою процесу осягнення музичного образу твору є емоційна сфера виконавця. Питання розвитку образного, емоційного початку музиканта-виконавця в українській педагогіці завжди приділялося велике значення. На всіх етапах навчання – від школи до вузу ця проблема має свої вікові та психофізичні особливості. Художні емоції безпосередньо пов'язані з художньою фантазією та творчою уявою музиканта. Вони є базою для створення, переживання та втілення музичного образу у процесі виконання музики. Завданням викладача є стимулювання асоціативно-художнього ряду у здобувача на основі накопиченого досвіду вивчення та знайомства з літературою, поезією, образотворчим мистецтвом та історією. Всі ці процеси формують художньо-подібний компонент його музичних здібностей та особистісних цінностей, що посилює асоціативне уявлення та сприйняття музиканта, поглиблює емоційний спектр процесу інтонування. Отже, осмислення логіки різних звукових структур, умінь в музичному матеріалі знаходити подібність і відмінність, аналізувати та синтезувати, встановлювати взаємозв'язки для створення та втілення музичного образу – є якісним показником музичного мислення і важливим сегментом в емоційному відчутті інтонаційної наповненості музики.

Вагоме значення у знаходженні інтонаційного сенсу мають музично-тембральні і тембрально-інтонаційні уявлення. Темброві уявлення – це

вміння уявляти забарвлення і характер звучання, вміння мислити при виконанні «уявними» тембрами різних інструментів і голосів, відповідаючи сутності музичного твору в єдності з осмисленим фразуванням (Збожимська, 2018). Як точно підмітила авторка, «знаходячись в основі взаємозв'язку між «внутрішнім чуттям» і звуковим відтворенням музики, темброві уявлення допомагають відбору тих чи інших виконавських прийомів і навичок» (Збожимська, 2018: 67). Важливою умовою, що забезпечить результативність такого процесу є слуховий контроль. Активність слухового контролю знаходиться у взаємозв'язку з активізацією слухових тембральних уявлень. І чим ясніші і якісніші уявлення, тим точніше тембрально-звукове втілення на інструменті.

Натомість Бай Бін у визначенні сутності музично-тембральних уявлень орієнтується на механізм утворення уявлень та їх результативність, а саме, це «творчо-перцептивний процес переробки знань та перцепції їх звукового еквіваленту в досвід, якій стає передумовою художньо-ціннісного ставлення до звукового колориту музичної інтонації під час виконавської інтерпретації твору» (Бай Бін, 2016: 26). Емоційне відчуття інтонації тісно пов'язана з тембром інструменту. Задіяний слуховий комплекс працює на осягнення і сприйняття звукового потоку, тембральних інтонацій, образу. Сприйняття звуку у музиканта викликає звукові асоціації з досвіду музично-тембральних слухових уявлень. Завдяки універсальності фортепіано, виконавець керуючись власними уявленнями, може вдавати до пошуку тембрального забарвлення на інструменті та імітувати образи породжені дійсністю.

Вчена Н. Гуральник заострює увагу на розвитку у піаністів детального акустично-тембрового та інтонаційно-тембрового уявлення, яке сприяє усвідомленню фортепіанної фактури, як різнопланового музично-тембрового, семантично відображеного у нотному записі феномену (Гуральник, 2013: 161). Вчена підкреслює можливості інструменту на тембральному та музичному колоритах фактури. Наприклад, як тембрально-забарвлено звучать пастуші награші, колокольні тризвони, дзвони, діалоги голосів, птишиний гомін. У фортепіанному виконанні ступень розвитку тембральних слухових уявлень та володіння специфічними виконавськими навичками й уміньми визначають спроможність піаніста інтонувати різноманітними тембрами та оперувати ними в залежності від образу. Техніка інтонаційно-тембрового прослуховування музики, на думку Н. Гуральник, дозволяє суттєво змінити навіть одноголосні

побудови (Гуральник, 2013: 162). Так, у поліфонічних творах можливо тембровим слухом виявити існування діалогу різних голосів шляхом застосування різних артикуляційних та піаністичних прийомів звуковидобування, різного туше, що «забезпечуватиме практичне виконання на клавіатурі різних звуко-тембрових слухових проєктів та урізноманітнить фортепіанну фактуру загалом» (Гуральник, 2013: 162). Отже, удосконалювати інтонаційне забарвлення його тембрально-динамічну сторону можливо орієнтуючись на інтонацію у виконанні співаків, тембр інших інструментів, а також аналізуючи власне виконання. Піаніст повинен сам бажати «оживлювати» музичні інтонації і знаходити для цього технічні можливості через застосування піаністичних рухів та прийомів звуковидобування.

Висновки. Інтонаційно-виконавські уміння є показником професійної спроможності музиканта. Їх формування та розвиток ґрунтується на музичних здібностях, мисленевих процесах,

виконавських навичках і вміннях. Музичні здібності (слух, пам'ять) відповідають за слухову активність (інтонаційне сприйняття, слуховий досвід, художньо-інтонувальні та музично-слухові уявлення); мисленеві процеси активізують асоціативні зв'язки і сприяють пошуку змістовності та смислової інтонаційної виразності; виконавські навички та уміння складають основу відтворення інтонаційно-смислової мови музичної фактури. Рівень володіння виконавськими прийомами гри проявляється у якості прийомів звуковидобування, інтонаційній пластичності, артикуляційній ясності, динамічній градації, відчутті часового музичного простору, регулюванні агогіки у втіленні інтонаційно-смислових напруженнях мелодійних конструктів. Отже, особливість означених умінь полягає у їх комплексній основі, яка обумовлює результативність інтонаційного процесу майбутніх викладачів і потребує для формування і розвитку залучення різних методичних засобів в процесі фортепіанної підготовки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бай Бін Сутність та структура слухо-тембральних уявлень майбутнього вчителя музики в фортепіанній підготовці. *Науковий вісник: ПНПУ імені К.Д.Ушинського. Педагогічні науки*. Одеса. 2016. Вип. 14. С. 24–30.
2. Гуральник Н. Інтонаційно-темброві характеристики полі тембрової фортепіанної фактури. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ. 2013. Вип. 15. С. 160–163.
3. Збожимська Н. До питання про розвиток музично-слухових уявлень в процесі виконавської підготовки студентів. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи УДПУ ім. П. Тичини*. Умань. 2018. Вип.59. С. 68–72.
4. Омелянчук І. Розвиток інтелектуальних умінь як складова музично-виконавської майстерності вчителя музики. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія. Хмельницький. 2014. Вип. 3. С. 80–85.
5. Письменна Н. Специфіка формування інструментально-виконавських умінь майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. 2018. Вип. 18. С. 286–290.
6. Спіліоті О. Мелодичний слух як базова здібність у процесі формування музично-інтонаційного мислення. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Ніжин. 2017. Вип. 1. С. 65–69.
7. Щербініна О. Пізнання музичного смислу як проблема фортепіанної педагогіки. *Нова педагогічна думка*. Рівненський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти. Рівне. 2013. Вип. 4. С. 43–46.
8. Shubina L. «Actual intoning» in the vocalperforming practice of Tetiana Vierkina (based on the romance repertory). *Aspects of Historical Musicology*. Kharkiv. 2019. 17(17): 9-33.

REFERENCES

1. Bai Bin (2016) Sutnist ta struktura slukho-tembralnykh uiavlenn maibutnoho vchytelia muzyky v fortepianni pidhotovtsi. [The essence and structure of auditory-timbral ideas of the future music teacher in piano training] *Naukovyi visnyk: PNPu imeni K.D.Ushynskoho. Pedagogichni nauky*. – Scientific Bulletin: Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynskiy. Pedagogical sciences, 14, 24-30 [in Ukrainian]
2. Huralnyk N. (2013) Intonatsiino-tembrovi kharakterystyky poli tembroyoi fortepiannoï faktury. [Intonation and timbre characteristics of poly timbre piano texture] *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P.Drahomanova. Seriiia 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity* – Scientific journal of the National Pedagogical University named after M.P. Dragomanov. Seria 14: Theory and methods of art education, 15, 160-163 [in Ukrainian]
3. Zbozhymyska N. (2018) Do pytannia pro rozvytok muzychno-slukhovoykh uiavlenn v protsesi vykonavskoi pidhotovky studentiv. [To the question of the development of musical and auditory ideas in the process of performance training of students] *Psykhologo-pedahohichni problemy silskoi shkoly UDPU im. P. Tychny* – Psychological-pedagogical problems of the village school Uman State Pedagogical University named after P. Tychnyna, 59, 68-72. [in Ukrainian]
4. Omelianchuk I. (2014) Rozvytok intelektualnykh umin yak skladova muzychno-vykonavskoi maisternosti vchytelia muzyky. [The development of intellectual skills as a component of the music teacher's musical performance skills] *Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky: Khmelnytska humanitarno-pedahohichna akademiia* – Current issues of art pedagogy: Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy, 3, 80-85 [in Ukrainian]

5. Pysmenna N. (2018) Spetsyfika formuvannia instrumentalno-vykonavskykh umin maibutnikh vchyteliv muzychnoho mystetstva. [The specifics of the formation of instrumental and performing skills of future music teachers] Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. Umanskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Pavl Tychyny – Problems of modern teacher training. Uman State Pedagogical University named after Pavla Tychyny, 18, 286-290 [in Ukrainian]
6. Spilioti O. (2017) Melodychnyi slukh yak bazova zdibnist u protsesi formuvannia muzychno-intonatsiinoho myslennia. [Melodic hearing as a basic ability in the process of formation of musical and intonation thinking] Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia – Scientific notes of the Nizhyn State University named after Mykola Gogol, 1, 65-69 [in Ukrainian]
7. Shcherbinina O. (2013) Piznannia muzychnoho smyslu yak problema fortepiannoi pedahohiky. [Understanding musical meaning as a problem of piano pedagogy] Nova pedahohichna dumka: Rivnenskyi oblasnyi instytut pisliadyplomnoi pedahohichnoi osvity – Rivne Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, 4, 43-46 [in Ukrainian]
8. Shubina L. «Actual intoning» in the vocalperforming practice of Tetiana Vierkina (based on the romance repertory). Aspects of Historical Musicology. Kharkiv. 2019. 17(17): 9-33.