

років недозволені на теренах України, мають добру перспективу заповнити прогалини у штучно перерваних національних духовних традиціях.

Література:

1. Гамкало І. Барабаш Марта-Марія. *Енциклопедія Сучасної України* / [ред. І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. Т. 2. Upl: <https://esu.com.ua/article-40327>
2. До 100-річчя від дня народження Марти Кравців-Барабаш. *Український тижневик Міст*. Upl: <https://meest-online.com>
3. Сторінки історії Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Львів. «Сполом». 2003. 256 с.
4. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини. Львів. 2008. НТШ. Число 23. 224 с.
5. Молчко У. Концертна діяльність Марти Кравців-Барабаш (львівський період). *Українознавство*. Київ, 2013. № 1. С. 110–113.
6. Моя Україна. *Diasoriana Електронна бібліотека*. Upl: <https://www.googl.com/url?sa=t&sours=web&rct=j&ur=https://diasoriana.org.ua/mistetstvo/9326-moya-ukrayina/&ved>

УДК 781.62:78.071.1

Олена ЯРОШЕНКО
(Кривий Ріг, Україна)

ЯМБІЧНЕ МІКРОСТРУКТУРНЕ ІНТОНУВАННЯ В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ РУХІВ МУЗИКАНТА

Біомеханічна доцільність виконавських рухів та їх внутрішня структура зумовлені мікро- і макроструктурним фразеологічним мисленням музиканта. Під ямбічним мікроструктурним інтонуванням ми розуміємо 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.

Вагомим компонентом у системі підпорядкування логіки відтворення музичної структури логічності спрямування музичних ігрових рухів [1, 97] є виконавське відчуття мелодичної мікроструктури, переважно ямбічної, яке пропонується свідомості виконавця у вигляді своєрідних формул технічного втілення музичного тексту (передікт, ікт, післяікт, що відповідає поетичному ямбу, хорю, анапесту) і зумовлюється відповідним фразеологічним музичним мисленням [3, 293].

На роль довільних рухів виконавця, інформаційну дію від рук до мозку і навпаки, звертали увагу психологи і педагоги різних часів. Напряму «розумової техніки» дотримувались музиканти XIX століття Ф. Ліст, А. Рубінштейн, М. Рубінштейн, Р. Шуман; інтереси психотехнічної школи представляли Ф. Бузоні, В. Гізекінг, Г. Гінзбург, І. Гофман, Я. Хейфец.

Відомо, що процес виконання – це процес чергування роботи напруження і розслаблення м'яз під впливом і регулюванням мозкових процесів збудження і гальмування та відповідної скорегованої аферентації (передачі імпульсу), а також взаємодії центральної та периферичної нервової системи (П. К. Анохін, Н. А. Бернштейн) [2]. Музичний образ, створений на основі зв'язків музичних тонів, які є наслідком фізіологічних і психологічних закономірностей суб'єктивного сприйняття звуків і розуміння цих зв'язків, безумовно, впливає на психіку виконавця. Відповідною дією музикант відтворює звуковий художній образ у часі та просторі за умов зосередження на моменті «чистого» інтонування, тобто теоретично-свідомого зв'язка тонів, які, в наслідок подолання слідової реакції новим звуковим подразненням, супроводжуються відповідною психологічною емоційною насиченістю [3].

Мікроструктурному інтонуванню, у тому числі ямбічному, притаманна інтонаційно-м'язова природа. Тому, під час виконання твору необхідне правильне «вимовляння» мікроінтонації, пов'язаної з певним ступенем напруги музичного інтервалу в подоланні інтонаційної відстані. Усвідомлення мікроструктурної формули (передікт, ікт, післяікт) на психофізіологічному,

«запрограмованому» рівні сприяє розвитку наскрізного «звукового мислення». Управління довільними рухами можливе лише за допомогою корекції, яка, у свою чергу, може бути здійснена тільки за умов безперервного інформування нервової системи про виконання рухової дії шляхом зворотної аферентації. Проте, для вірної оцінки інформації про виконання руху, перекодування її в інформацію виконавську (систему еферентних імпульсів), музикант повинен мати відповідний зразок, яким виступає усвідомлене мікроструктурне інтонування з переважно ямбічним фразеологічно-ритмічним співв'язанням тонів [2, 58].

У здійсненні виконавського руху беруть участь два м'язи (*contractita-delise*), які працюють у взаємопов'язаних зворотних співвідношеннях: один м'яз скорочується (агоніст), інший – розслабляється (антагоніст). За умов ямбічного мікроінтонування створюється можливість скоординувати рухи і невимушено врівноважити дію м'язів-антагоністів. Зазначений процес у свою чергу регулюється мозковими процесами збудження і гальмування, які унеможливають утворення надлишкової напруги і залучають до роботи не тільки тактильні властивості пальців, а й великі важелі – плече, передпліччя і кисть. Ямбічне мікроінтонування обумовлює природне – під час вдиху – залучення великих важелів, які сприяють довільним невимушеним рухам музиканта з розумною мірою співвідношення свободи і необхідної напруги, внаслідок чого досягається інтонаційно цілісне художнє мислення звуковими образами.

В системі виконавських рухів набута навичка мислення ямбічними фразами – передікт, ікт, післяікт – зберігає гнучкість і пластичність, усуває зайві рухи; виконавська дія спрощується, стає безперервною і прискорюється, замінюючи зоровий контроль за виконанням руху на мускульний. Утворюються специфічні сенсорні синтети, які дозволяють оцінювати і координувати роботу різних аналізаторів. Так, уявлення мікроямбічної інтонації автоматично викликає потрібний виконавський рух, пов'язаний з дією м'язів-антагоністів саме в послідовності розгинання-згинання, відведення-приведення, який готує наступну дію, починаючи з моменту виконання попередньої. Така послідовність довільних рухів є суттєвою для формування і удо-

сконалення виконавської техніки. Навпаки, інтонування хорейчними мотивами (ікт, післяікт) провокує більшою мірою м'язові затиски, які утворюються з психофізіологічних причин миттєвого непередбаченого акцентування.

Отже, за умов свідомої психокорекції роботи м'язів-антагоністів виконавця, система ямбічного мікроструктурного інтонування пов'язана з вирішенням завдань методологічної орієнтації викладання фахових дисциплін, пов'язаних з грою на музичному інструменті, яка надає можливість визначити правильне спрямування роботи над музичним твором у контексті свободи виконавського апарату, формування континуального звукового мислення та вільного художнього виконання музичного твору.

Література:

1. Давидов М. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упор. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич, 2013. Вип. 7. С. 93–118. URL: <http://dspu.edu.ua/hsci/wp-content/uploads/2017/12/007-13.pdf>
2. Ярошенко О. Музична інтонація в системі психофізіологічних рівнів виконавських рухів. *Придніпровські соціально-гуманітарні читання: матеріали Дніпровської сесії III всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (Дніпропетровськ, 29 листопада 2014): у 4-х чч.* Дніпропетровськ: ТОВ «Інновація». 2014. Ч. 3. С. 57–60.
3. Ярошенко О. Ямбічне мікроструктурне інтонування мелодії в системі виконавської активності. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки.* Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Вип. 204. С. 292–297.