

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК 781.4+781.6](043.3)

ПОРОХОВНИЧЕНКО
Марина Евгеньевна

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ
КАК ЗВУКОВЫСОТНЫЙ ФЕНОМЕН

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2025

Научная работа выполнена на кафедре теории музыки Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Научный
консультант:

Дулова Екатерина Николаевна,
доктор искусствоведения, профессор, генеральный директор Государственного театрально-зрелищного учреждения «Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь»

Официальные
оппоненты:

Кирнарская Дина Константиновна,
доктор искусствоведения, доктор психологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории музыки **ФГБОУ ВО** «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Мдивани Татьяна Герасимовна,
доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник Государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Оппонирующая
организация:

Скороходов Владимир Павлович,
доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Защита состоится 23 декабря 2025 г. в 14.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 при учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул. П. Бровки, 22, ауд. 404; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 19 ноября 2025 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения, доцент

О.С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальное интонирование представляет собой уникальное явление, связанное с рождением и жизнью произведений музыкального искусства. Проблематика музыкального интонирования относится к одному из важнейших исследовательских векторов музыкознания, а осмысление данного явления как *звуковысотного феномена* является одним из его приоритетных направлений. Потребность в системном изучении феномена интонирования продиктована спецификой музыкального исполнительства как области художественного творчества, которая обусловлена неповторимостью жизни музыкального сочинения в процессе его *реального звучания* (что отличает музыку от других видов искусств). Следовательно, определяющими оказываются все вопросы и проблемы интонирования как *процесса звуковоспроизведения* музыкального текста. В центре внимания диссертационной работы – комплексное рассмотрение этого многофункционального процесса как одной из важнейших составляющих интонационной деятельности профессионального музыканта.

Актуальность темы и проблематики настоящего исследования обусловлена тем, что вопросы музыкального интонирования по-прежнему привлекают внимание исследователей и музыкантов-исполнителей. Изучение различных трудов и мнений, связанных с вопросами музыкального интонирования, показывает, что современная наука имеет противоречивые представления о системе музыкального интонирования и ее основных компонентах. Логическая цепочка взаимосвязанных звеньев этой системы, безусловно, уже выстроена в музыкознании и представляет собой смысловое последование: «словарь» (интонационный запас) – «правила» (система отбора из словаря) – «текст» (музыкальный материал) – «звуковысотное интонирование» (воспроизведение представляемого звучания). Однако сам *механизм процесса интонирования*, особенно в плане его звуковысотной организации, рассмотрен еще недостаточно. Более того, фундаментальные научные труды, связанные с *целостным изучением звуковысотного аспекта* музыкального интонирования как процесса звуковоспроизведения музыкального текста, отсутствуют сегодня как в отечественном, так и в зарубежном музыкознании.

Как результат, возникла необходимость всестороннего осмысления *интонирования как звуковысотного феномена* и создания авторской концепции исследования этого уникального процесса. Исходная установка заключается в утверждении, что звуковысотное интонирование имеет свои теоретические и методологические основания, характеризуется специфическими закономерностями и связано с определенной технологией

его освоения, которая подчиняется четким правилам. Изучение теории и практики музыкального интонирования в указанном аспекте открывает самые широкие перспективы.

Центральными в настоящем исследовании являются понятия «*исполнительское интонирование*», «*техника интонирования*» и «*позиционное интонирование*», введение которых в научный обиход обусловлено необходимостью разработки механизма формирования правильного и точного звуковысотного интонирования с учетом реалий зонной теории слуховых ощущений.

Многоаспектность решения вопросов, входящих в проблемное поле темы диссертационного исследования, продиктовала поиск соответствующей методологии, вектор которой, отталкиваясь от феномена тона (звука) с его «растяжением» и «эластичностью» (Э. Курт), акустических законов (Н. Гарбузов, Е. Назайкинский), «норм чистой интонации» (Ю. Рагс), принципов «практического» интонирования (Н. Переверзев), устремлен к главной стратегии всего музыкального процесса – генерированию «интонируемого смысла» (Б. Асафьев).

Избранный ракурс темы диссертации обусловил применение теоретических (анализа, сравнения, синтеза) и эмпирических (эксперимента, измерения, наблюдения) методов исследования. Подобный комплексный подход позволил представить *исполнительское интонирование* как уникальный феномен, осмыслить целостную картину изучаемого звуковысотного процесса и определить его главные составляющие для качественного воспроизведения музыкального текста. Проведенные с помощью специальных компьютерных программ звуковысотные измерения позволили выявить *психологические аспекты* процесса интонирования.

Основой научно-методической концепции диссертационного исследования стал комплексный анализ *системы интонационно-слухового воспитания* в контексте современного профессионального музыкального образования. В итоге была обозначена важная методологическая проблема, связанная с *освоением технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста* как совокупности процессов, главным из которых является формирование, развитие и совершенствование навыков *точного и выразительного интонирования*.

Многомерность музыкального слуха обусловила необходимость обращения к научным данным музыкознания и психологии, педагогики и культурологии, психоакустики и психофизиологии, лингвистики и семиотики, составившим теоретический контекст настоящей диссертации.

Современный подход к исследованию музыкального слуха связан с его трактовкой как совокупности способностей, требующих *системного*

развития на разных образовательных уровнях и в условиях различных целевых установок. Так, в современном теоретическом музыкознании существует потребность в обобщении современной концепции сольфеджио как системы взглядов на интонационно-слуховое воспитание музыканта-профессионала. Методический и педагогический опыт автора настоящего исследования позволяет рассмотреть интонационно-слуховое освоение *техники музыкального интонирования* в качестве одной из важнейших методологических основ учения о сольфеджио. Направленность разнообразных учебных форм и способов работы в курсе сольфеджио на методы и формы освоения чистоты и точности исполнительской интонации нуждается в активном практическом развитии, а изучение и освоение техники интонирования необходимо рассматривать в качестве одного из основных разделов содержания современного курса сольфеджио на разных уровнях обучения.

Научно-теоретической и методологической базой диссертационного исследования стали фундаментальные музыковедческие концепции: учение об интонации (Б. Яворский, Б. Асафьев); энергетическая теория (Э. Курт); теория зонной природы музыкального слуха (Н. Гарбузов); учение о музыкальном интонировании (В. Медушевский, Е. Назайкинский, Н. Переверзев, Ю. Рагс); теории музыкальных способностей, музыкального слуха и музыкального восприятия (Н. Римский-Корсаков, С. Майкапар, Б. Теплов, М. Старчеус, Д. Кирнарская, П. Сладков); методические системы сольфеджио (А. Островский, Н. Ладухин, Л. Маслénкова, Н. Мясоедов, М. Карасёва, П. Сладков).

Таким образом, цель и задачи настоящей диссертации сформированы в обширном научно-исследовательском поле, которое определяется новыми подходами к сольфеджио как системе музыкального интонирования и как самостоятельной области музыкознания – *науке о музыкальном интонировании*. Это обусловлено и назревшей необходимостью изменения статуса учебной дисциплины в системе профессионального музыкального образования. Современные достижения концепции сольфеджио позволяют внедрять результаты теории интонирования в музыкально-исполнительскую практику. Подобный ракурс исследования предлагается впервые, что усиливает актуальность настоящей работы и открывает перспективы для широкого использования ее результатов, а также дальнейших научно-методических разработок в области *исполнительского интонирования*.

Материалы исследования, представляющие научно-методические обоснования технологии и техники исполнительского интонирования, являются авторской разработкой методики и практики учебного курса

сольфеджио, востребованной в образовательном процессе и научно-практической работе по подготовке отечественных музыкальных кадров.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Работа выполнена на кафедре теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки». Тема исследования включена в утвержденные планы работы данного структурного подразделения и соответствует паспорту специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, утвержденному постановлением Президиума ВАК Республики Беларусь. Диссертационное исследование выполнено в соответствии с перспективными планами научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2016-2020 гг. (утвержден протоколом № 5 от 14.12.2015 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки) и 2021-2025 гг. (утвержден протоколом № 2 от 24.03.2021 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки), а также в рамках инициативных научных тем кафедры теории музыки на 2018-2022 гг. «Онтологические основы музыкального искусства в контексте проблем современного белорусского теоретического музыкознания» (№ госрегистрации 20181482 от 16.08.2018 г.) и на 2022-2026 гг. «Актуальные направления совершенствования методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин в вузе» (№ госрегистрации 20221626 от 21.10.2022 г.).

Диссертация соответствует направлениям научных исследований «Цифровые информационно-коммуникационные и междисциплинарные технологии, основанные на их производстве» (п. 1.7 «Цифровые пространственные модели, технологии дополненной реальности») и «Обеспечение безопасности человека, общества и государства» (п. 6.1 «Социогуманитарная, экономическая и информационная безопасность (человек, общество и государство, история, культура, образование и молодежная политика, физическая культура, спорт и туризм, управление техническими, технологическими и социальными процессами)»), закрепленным в перечне «Приоритетных направлений научной, научно-технической и инновационной деятельности на 2021-2025 годы» (утвержден Указом Президента Республики Беларусь 07.05.2020, №156).

Исследование связано с научными заданиями, осуществленными диссертантом в составе временных научных коллективов: «Разработать

научно-методические основания системы непрерывной подготовки специалистов по направлению специальности «Дирижирование (академический хор)» в гимназиях-колледжах искусств и учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» (№ГР20162763, 2016 г., науч. рук. – Е.В. Куракина); «Разработать научно-методологические подходы к анализу деятельности учреждений среднего специального образования в сфере культуры в Республике Беларусь. Создать рекомендации по определению эффективности деятельности учреждений среднего специального образования в сфере культуры» (№ГР20212376, 2021 г. науч. рук. – И.Ю. Оношко) в рамках Государственной программы «Культура Беларуси» (2016-2020 гг. утверждена Постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 4 марта 2016 г. № 180; 2021-2025 гг. утверждена Постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 29 января 2021 г. № 53).

Цель и задачи исследования

Цель настоящей работы – выявление сущности и специфики музыкального интонирования как *звуковысотного феномена* в контексте исполнительского воспроизведения музыкального текста и разработка методики совершенствования техники исполнительского интонирования.

В соответствии с поставленной целью в исследовании решаются следующие **задачи**:

1. выделить методологические основания для исследования звуковысотности как феномена музыкального интонирования и определить значение понятия «исполнительское интонирование»;
2. раскрыть особенности внутренней организации процесса звуковысотного интонирования, обосновать иерархию его уровней;
3. выявить главные свойства процесса звуковысотного интонирования, дать определение термина «позиционное интонирование»;
4. обозначить психологические аспекты процесса звуковысотного интонирования, выделить способы звуковоспроизведения музыкального текста, раскрыть понятие «динамика интонирования» как экспериментального показателя (индикатора) при исследовании процессов звуковоспроизведения музыкального текста;
5. обосновать представление о «*технике интонирования*», выявить базовые закономерности (правила) процесса звуковоспроизведения;
6. проследить эволюцию содержательного профиля сольфеджио;
7. изучить современную концепцию сольфеджио с точки зрения ее реализации в музыкознании и педагогике, определить ее основные научно-методические направления и выявить важнейшие особенности эволюции взглядов на систему интонационно-слухового воспитания;

8. рассмотреть основы техники звуковысотного интонирования в вокально-хоровом и инструментальном исполнительстве в *системе комплексного развития музыкального слуха* и разработать на основе авторского практикума методики хорового и инструментального сольфеджио в рамках целостной системы развития интонационно-слуховых ощущений;
9. выявить главный вектор отечественной научно-методической системы интонационно-слухового воспитания, определить возможные пути национальной идентификации современной концепции сольфеджио в отечественном профессиональном музыкальном образовании.

Объект исследования – комплексная система интонационно-слухового воспитания профессиональных музыкантов.

Предмет исследования – музыкальное интонирование как звуковысотный феномен.

Научная новизна

Настоящая диссертация является первым в отечественном музыкознании исследованием, связанным с осмыслением проблематики музыкального интонирования с точки зрения феномена звуковысотности и посвященным изучению современной концепции сольфеджио. В научный обиход вводится ряд терминов и определений, актуализируются и обосновываются важные для музыкальной науки понятия и представления.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

- впервые в отечественном музыкознании рассмотрена проблематика музыкального интонирования как звуковысотного феномена;
- впервые определено значение понятия «*исполнительское интонирование*» с позиций интонационной деятельности музыканта-исполнителя;
- впервые осуществлено исследование исполнительского интонирования в ракурсе технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста;
- впервые выявлена *иерархичность* процесса звуковысотного интонирования и раскрыто содержание его уровней;
- впервые для исследования процессов звуковоспроизведения музыкального текста применены компьютерные технологии;
- впервые путем использования экспериментального показателя «*динамика интонирования*» выявлены *способы* воспроизведения музыкального текста и установлено смысловое соотношение понятийной пары «пассивное интонирование» – «активное интонирование»;

- впервые обосновано представление о «*технике интонирования*», которая рассматривается как результат активного интонационно-слухового восприятия и звуковоспроизведения;
- впервые введен и обоснован термин «*позиционное интонирование*»;
- впервые осмыслены сквозь призму зонной природы слуховых ощущений и сформулированы *базовые закономерности* (правила) техники звуковысотного интонирования;
- впервые определены *основные направления* современной концепции сольфеджио, охарактеризованы важнейшие *особенности* современного этапа эволюции взглядов на систему интонационно-слухового воспитания;
- впервые разработана *методика хорового сольфеджио* и представлен *авторский практикум* активного интонирования в условиях хоровой звучности;
- впервые разработана *методика инструментального сольфеджио* и представлен *авторский практикум* активного интонирования в контексте интонационно-слухового воспитания инструментального исполнителя.

Положения, выносимые на защиту

1. Музыкальное интонирование представляет собой сложно организованный и многофункциональный процесс, сущностные характеристики которого позволяют выделить *звуковысотность* как самостоятельный феномен, не имеющий аналогов в других видах искусства. Необходимость его системного изучения продиктована спецификой музыкального исполнительства как области художественного творчества, которая определяется уникальностью жизни музыкального сочинения в процессе его *реального звучания*. Подобная аналитическая установка предопределила введение в научный обиход понятия «*исполнительское интонирование*», которое трактуется как интонационная деятельность профессионального музыканта-исполнителя, касающаяся звуковысотного воспроизведения музыкального текста – процесса, обусловленного *зонной природой звуковысотного слуха*.

2. Анализ особенностей музыкального интонирования как звуковысотного феномена позволил установить специфику его внутренней организации как *иерархического процесса*, который проявляется в согласованном функционировании нескольких *уровней*: первичного (операционного), среднего (тактического) и высшего (стратегического). *Первичный уровень* представляет собой операционную звуковысотную систему, в рамках которой реализуется возможность определенных высотных

изменений внутри звука как единичного элемента этой системы. *Средний уровень* интонирования воплощается в совокупности основных приемов звуковысотного воспроизведения (технике музыкального интонирования). Первый и второй уровни образуют единый *базовый уровень* процесса интонирования, направленный к *высшему интонационному уровню* создания «интонируемого смысла» (выражение Б. Асафьева).

3. Рассмотрение музыкального тона (звука) как совокупности частот (физический аспект) и зонной вариантности интервала (акустико-психологический аспект) позволяет утверждать, что каждому звуку в пределах допустимой зоны возможно придать *разный интонационный оттенок*.

Исследование звуковысотной многовариантности исполнительского воспроизведения элементов музыкального языка потребовало введения в научную лексику термина «*позиционное интонирование*». Его необходимость обусловлена возникшей в исполнительской практике потребностью обозначения некоторых звуковысотных особенностей, таких как качество интонации, направленность интонационного напряжения в условиях зонного строя, ощущение позиционной вариантности звучания и др.

4. Проведенные звуковысотные измерения позволили выделить *два способа звуковоспроизведения*: пассивный и активный, отражающие психологические аспекты процесса интонирования. *Пассивное интонирование* отличается статичностью и неизбежно приводит к ощутимой детонации. *Активное интонирование* связано с ощущением интонационного напряжения, направленного на преодоление инерции звуковысотного движения.

Различение пассивного и активного способов звуковоспроизведения музыкального текста подтверждается экспериментально, путем использования такого показателя (индикатора) как «*динамика интонирования*». *Активный способ звукоизвлечения* обеспечивает максимальную точность звуковысотного интонирования на базовом уровне, что и определяет качество высшего интонационного уровня, уровня создания «интонируемого смысла».

5. Выражение «*техника интонирования*» (или «*интонационная техника*») возникло в связи с теоретическим осмыслением «первичной звуковой системы» (термин Ю. Холопова). Анализ деструктурных элементов (тонов) первичной звуковой системы (звукоряда), возникающих на начальном, операционном уровне интонирования и визуализированных в процессе проведенных звуковысотных измерений, дал возможность сформулировать тезис о существовании *звуковысотной (зонной) подсистемы*

– комплекса интонационных оттенков и высотных различий в пределах одного тона (звука).

Практическое освоение техники исполнительского интонирования позволило определить базовые закономерности (правила), обеспечивающие качественное и максимально точное звуковоспроизведение. Теоретическое осмысление интонационной техники и способы освоения главных закономерностей процесса звуковоспроизведения получили отражение в авторской методике интонационно-слуховой работы с обучающимися исполнительских специальностей.

6. Историческая эволюция содержательного профиля сольфеджио отражает смысловую трансформацию развернутого прикладного *практикума в учение* как систему взглядов на интонационно-слуховое воспитание. Научное осмысление современной концепции сольфеджио состоит в комплексном рассмотрении музыкального слуха как «инструмента познания» (М. Старчеус), сольфеджио как «психотехники» (М. Карасёва) его развития, а музыкального интонирования как «психотехники» процесса звуковоспроизведения (М. Пороховниченко). Реализация принципов техники звуковысотного интонирования рассматривается в настоящем исследовании в качестве важнейшей *методологической* основы сольфеджио как системы интонационно-слухового освоения процесса музыкального интонирования.

7. Изучение современных научно-методических источников и опыта активной практико-педагогической деятельности в сфере профессионального музыкального образования позволило очертить *основные направления* современной концепции сольфеджио, среди них: исполнительское, когнитивное, динамичное, сольфеджио тезауруса, стилевое, тембровое, ритмическое, хоровое, инструментальное.

Современный этап представлений о сольфеджио основывается на осмыслении *важнейших особенностей* эволюции данного феномена. Анализ отечественной и российской методик сольфеджио дает основания выявить существенные качественные характеристики комплексной системы интонационно-слухового воспитания.

8. Основы техники звуковысотного интонирования в вокально-хоровом и инструментальном исполнительстве базируются на активном осознании *интонационной вариантности* (динамичности) звуковоспроизведения, способствующей достижению чистой и точной интонации в процессе исполнительского прочтения музыкальных сочинений разных эпох и стилей.

Общая стратегия *хорового сольфеджио* предполагает формирование системы комплексного развития музыкального слуха и интонационно-слуховых навыков, направленной на воспитание способностей восприятия и воспроизведения музыкального текста в условиях хоровой звучности.

Главным вектором *методики интонационно-слухового воспитания* становится изучение основ мелодического интонирования в певческом (вокально-хоровом, ансамблевом, сольном) исполнительском искусстве с точки зрения особенностей организации звуковысотности. В общем плане решение звуковысотных проблем вокально-хорового и вокально-ансамблевого интонирования связано с изучением и освоением техники звуковоспроизведения.

Стратегия *инструментального сольфеджио* направлена на систематическое совершенствование интонационных навыков техники игры на «нетемперированном»¹ инструменте. Освоение способов исполнительского интонирования связано с комплексной системой интонационно-слуховых упражнений, направленных на совершенствование важных исполнительских качеств профессионального музыканта.

9. Генеральная стратегия отечественной научно-методической системы интонационно-слухового воспитания определяется в настоящем исследовании как формирование слуховой культуры на основе *славянской и иной региональной интонационности*.

Изучение современного практикума сольфеджио в учреждениях образования Республики Беларусь подтверждает мысль о необходимости обогащения учебно-методической базы сольфеджио художественными образцами *белорусской музыкальной культуры*. Подобная интонационно-стилистическая ориентация – одно из необходимых условий национальной идентификации современной концепции сольфеджио в отечественном профессиональном музыкальном образовании.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация является самостоятельным авторским исследованием, основные положения и результаты которого основываются на собственных наблюдениях, разработках и практико-педагогическом опыте, а также на анализе проведенных звуковых экспериментов, которые способствовали раскрытию особенностей организации звуковысотности процесса музыкального интонирования. Создана концепция исследования *исполнительского интонирования* в ракурсе технологии процесса звуковысотного воспроизведения музыкального текста. Разработаны методики хорового и инструментального сольфеджио, представлены практикумы активного интонирования в контексте интонационно-слухового воспитания профессионального музыканта.

¹ Под определением «нетемперированные» инструменты понимаются инструменты с нефиксированной интонационной позицией звуков (струнные смычковые и духовые).

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (2021-2025). Основные положения, материалы и результаты исследования составили основу научных докладов и сообщений, получивших апробацию более чем на 42 международных и республиканских конференциях, в том числе: «Музыкальное воспитание и образование» (Минск, 2001); «Методологические проблемы современного музыкального образования» (Санкт-Петербург, 2012); «Актуальные проблемы современного музыкального образования» (Санкт-Петербург, 2014); «Музыкальное образование XXI века: рубежи и перспективы» (Минск, 2015); «Методологические и методические проблемы современного музыкального образования» (Санкт-Петербург, 2015); «Проблемы преподавания сольфеджио на современном этапе» (Вильнюс, 2015); «Актуальные вопросы развития музыкальных способностей» (Минск, 2016); «Методологические проблемы музыкального образования» (Санкт-Петербург, 2016); Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (Минск, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025); «Профессиональное музыкальное образование на современном этапе: традиции и новации» (Минск, 2017); «Культурология и социальные коммуникации: инновационная стратегия развития» (Харьков, 2019, 2020); «Культура, наука, образование: проблемы и перспективы» (Нижевартовск, 2020); «Явление школы в музыкальном исполнительстве и музыкознании: история и современность» (Одесса, 2020); «Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов» (Минск, 2020); «Методологические и методические проблемы современного общего музыкального образования» (Санкт-Петербург, 2020); «Актуальность, опыт и мотивация преподавания музыкально-теоретических дисциплин» (Вильнюс, 2021); «Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума» (Пермь, 2021); «Вокальное искусство и образование: история, теория, практика» (Казань, 2021); «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, 2021); «Культурология и социальные коммуникации: инновационная стратегия развития» (Харьков, 2021); «Хоровое искусство в мировом музыкальном пространстве» (к 100-летию со дня рождения Народного артиста СССР, профессора В. В. Ровдо) (Минск, 2021); «World science: problems and innovations» (Пенза, 2022); «Проблемы теории и практики постановки голоса» (Саратов, 2022); «Музыкальное образование и наука в XXI веке: диалог поколений» (Минск, 2022); «Научный форум» (Пенза, 2023); «Культура, наука, образование: проблемы и перспективы.

Нижневартонск, 2023); «Музыкальное образование в современном мире: диалог времен» (Санкт-Петербург, 2023); «Культура, искусство и коммуникации в современных условиях» (Минск, 2023); «Актуальные вопросы профессионального музыкально-педагогического образования» (Москва, 2024); «Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования» (Санкт-Петербург, 2024); «Мир культуры: искусство, наука, образование» (Челябинск, 2024); «Музыкальное творчество, педагогика и исполнительство в зеркале современных взглядов и научных исследований» (Минск, 2024); «Сольфеджио в традициях и новациях» (Москва, 2025); «Профессиональное музыкальное искусство: традиции, проблемы и перспективы» (Самара, 2025).

На основе результатов исследования проведено более 50 мастер-классов, семинаров-практикумов и открытых лекций в учреждениях высшего и среднего специального образования Республики Беларусь, России, Украины, Литвы: в Белорусской государственной академии музыки (2016, 2018, 2019, 2021, 2023, 2024), Харьковской государственной академии культуры (2018), Белорусском государственном университете культуры и искусств (2023, 2024), Институте современных знаний им. А. М. Широкова (2023), Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена (2022, 2023, 2024), Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (2024), Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (2025), Белорусском государственном педагогическом университете им. М. Танка (2025), Республиканской гимназии-колледже при Белорусской государственной академии музыки (2015, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022, 2023, 2024), Харьковской средней специализированной музыкальной школы (2018), Минском государственном музыкальном колледже им. М. И. Глинки (2023, 2024), Минском государственном колледже искусств (2018, 2021, 2023), Витебском государственном музыкальном колледже им. И. И. Соллертинского (2020, 2021, 2023, 2024), Гродненском государственном музыкальном колледже (2020, 2022, 2024), Новополоцком государственном музыкальном колледже (2023, 2024), Брестском государственном музыкальном колледже им. Г. Ширмы (2019, 2020, 2023), Средней специальной музыкальной школе при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (2024), Рязанском музыкальном колледже им. Г. и А. Пироговых (2023, 2024).

Материалы исследования были апробированы в авторском учебном курсе-практикуме «Методы комплексного развития музыкального мышления на уроках сольфеджио» на факультете повышения квалификации и

переподготовки кадров Белорусской государственной академии музыки (2010-2012).

Научная и практическая значимость результатов диссертации подтверждена 41 актом внедрения в образовательный процесс учреждений высшего и среднего специального образования Беларуси и России. На основе материалов исследования и активных практикумов соискателем разработаны 17 учебных программ, 1 учебное пособие и 5 учебно-методических пособий для учреждений высшего и среднего специального образования Республики Беларусь.

Опубликование результатов диссертации

Основные научные результаты диссертационного исследования отражены в 63 публикациях: в 1 монографии (20 а. л.), 1 коллективной монографии (1 а. л.), 21 статье в рецензируемых изданиях Республики Беларусь (14,7 а. л.), 9 статьях в зарубежных научных изданиях (5,4 а. л.), 4 статьях в научных сборниках (1,6 а. л.), 4 статьях международных конкурсов научных и методических работ (1,3 а. л.), 6 учебно-методических пособиях (69,45 а. л.), 17 материалах научно-практических конференций (5 а. л.). Общий объем публикаций – 118,45 а. л.

Структура и объем диссертации

Структура диссертационного исследования обусловлена поставленными целью и задачами. Диссертация включает введение, общую характеристику работы, четыре главы, в которых на основе анализа теоретических концепций, собственных научных и научно-методических представлений, а также педагогического опыта соискателя: рассматриваются теоретические проблемы музыкального интонирования как звуковысотного феномена и представлено обоснование технологии процесса звуковоспроизведения (глава 1); получает отражение авторская позиция, касающаяся концепции сольфеджио в современной практике воспитания музыкальных способностей и осуществляется анализ отечественной методической системы интонационно-слухового воспитания профессиональных музыкантов (глава 2); изучаются проблемы хорового строя и хорового сольфеджио в современной образовательной системе, разработана методика хорового сольфеджио на основе авторского практикума и рассмотрены вопросы техники вокально-хорового интонирования (глава 3); устанавливаются особенности процесса инструментального интонирования, разработана методическая концепция инструментального сольфеджио на основе авторского практикума (глава 4); заключение, в котором представлены основные выводы исследования; библиографический список и приложение.

Общий объем исследования составляет 545 страниц, из которых 221 страницу занимает основной текст, 23 страницы – рисунки (нотные примеры и схематические изображения), 14 страниц – библиографический список (200 наименований), 8 страниц – список публикаций соискателя (63 наименования), 279 страниц – приложение, которое включает 8 разделов (аналитические этюды, интонационные схемы анализируемых произведений, развернутые звукограммы экспериментальных записей, планы интонационных практикумов по хоровому и инструментальному сольфеджио, таблицы результатов анкетирования, аудиоматериалы, видеоматериалы, а также документы, подтверждающие практическую значимость работы).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **Введении** и **Общей характеристике работы** обосновывается актуальность исследования, формулируются его цель, задачи и научная новизна, положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя, отражается апробация полученных результатов, степень их опубликования, структура и объем диссертации.

Глава 1 «Музыкальное интонирование: звуковысотный аспект» включает три раздела, которые представляют собой теоретический фундамент исследования. В них обосновываются основные термины и понятийные категории, введенные в научный обиход с целью максимально достоверного решения поставленных в работе задач и всестороннего изучения *интонирования как звуковысотного феномена*.

В разделе 1.1 **«Интонирование в исполнительской практике профессионального музыканта»** прослеживается путь исторического становления однокоренных понятий «интонация – интонационный – интонирование» и выявляется их генезис как современных научных категорий. Сравнение различных определений дефиниции «*интонация*» (словари Й. Тинкториса, Х. Римана, Х. Зеегера, Дж. Гроува) позволило утверждать, что к началу XX в. это понятие существенно трансформировалась, в результате чего в исследовательском обиходе возникает и утверждается его вариант в форме глагола «интонировать». В результате *интонирование* становится категорией, синонимичной определению процесса *звукоспроизведения*. Сопоставление дальнейших толкований понятийной пары «интонация – интонирование», неоднократно озвученных в трудах Б. Яворского и Б. Асафьева, позволило музыкальной науке обрести достаточно четкое определение различий названных

дефиниций: интонация осмысливается как *явление*, интонирование как *процесс*.

Введение и обоснование в данном исследовании понятия «*исполнительское интонирование*» обусловлено необходимостью специального определения интонационной деятельности музыканта-исполнителя, направленной на качественное воспроизведение музыкального текста. Интонирование всегда есть процесс звуковоспроизведения, что означает неразрывную связь этого понятия с категорией «техника интонирования», актуализация которой становится важной и необходимой в изучении исследуемой темы.

Ведущее качество исполнительского интонирования проявляется в степени *интонационной точности звуковысотного воспроизведения* музыкального текста. Это доказывает и анализ трактовок термина «интонация», многие из которых связаны с такими ее характеристиками, как точность и чистота исполнения.

Изучение природы и закономерностей процесса интонирования в музыкальном искусстве стало предметом пристального внимания музыкальной науки еще в первой половине XX в. При этом теоретическое осмысление *техники музыкального интонирования* с позиций звуковысотности имело узкоспециальный и несистемный характер. Центральными в обозначенном научно-исследовательском русле стали работы Н. Переверзева, Е. Назайкинского и Ю. Рагса, в которых чистота интонирования как высотно-переменная координата рассматривается с позиций *основного содержания* музыкально-исполнительской деятельности и, следовательно, подчеркивается важность методики освоения исполнительского (практического) интонирования.

Так как процесс воспроизведения музыкального текста (т. е. пения или игры на инструменте) есть не что иное, как исполнительское (практическое) интонирование, то первостепенной профессиональной задачей музыкального образования оказывается интонационно-слуховое воспитание исполнителя. Наряду с общими слуховыми задачами – формированием и развитием музыкального мышления, музыкального слуха, метроритмических ощущений и музыкальной памяти, – важной методической проблемой процесса обучения хоровых и инструментальных исполнителей становится освоение *технологии воспроизведения музыкального текста, совершенствование навыков выразительного и технически правильного интонирования* (пения и игры на инструменте). Особо следует подчеркнуть, что реализация данной задачи определяет содержательную основу преемственной взаимосвязи всех этапов непрерывного профессионального музыкального воспитания.

Исполнительское интонирование в настоящем исследовании рассматривается как интонационная творческая деятельность исполнителя в области звуковысотного воспроизведения музыкального текста двумя способами: вокальным (певческим) и инструментальным (на инструментах с нефиксированной интонационной позицией звуков).

Целенаправленная, системно выстроенная работа над *чистотой и точностью интонации* как музыкальной сущности, а также над грамотностью и выверенностью процесса исполнительского интонирования определяется как *важнейший вектор* в воспитании профессиональных музыкантов-исполнителей и как одна из *основ методики* их обучения.

В разделе 1.2 **«Позиционное интонирование как основа воспроизведения музыкального текста»** рассматривается необходимость включения в научный обиход понятия *«позиционное интонирование»*, расшифровка которого способствует максимально точному отражению многих интонационных процессов в музыкальном исполнительстве.

Акустическая теория Н. Гарбузова, ставшая научным обоснованием зонной природы музыкального слуха и зонной сущности музыкального строя, привела музыковедение к целому ряду интересных выводов и перспективных открытий. Так, если музыкальный звук рассматривать как зону (совокупность частот), в пределах которой сохраняются его индивидуальные свойства в ладу, то зонная вариантность интервала предполагает *около десяти интонационных его оттенков* («интонаций», по Гарбузову). Иными словами, каждому звуку в пределах зоны возможно придать *интонационный оттенок* разного ладового тяготения. Подобный научный тезис позволяет выявить *основные свойства*, которые лежат в основе музыкального интонирования как звуковысотного феномена.

Идеальность пифагорейского строя для мелодического интонирования – воспроизведения мелодии голосом или на «нетемперированном» инструменте – неоднократно отмечалась в исследованиях, посвященных вопросам чистоты музыкальной интонации (Н. Гарбузов, И. Лесман, Е. Назайкинский, Н. Переверзев, Ю. Рагс и др.). Появление осциллографического метода анализа музыкальных явлений позволило утверждать, что неизменно точной и строгой высоты звука в живом процессе исполнения вообще не существует.

Одной из основополагающих проблемных сфер музыкального исполнительства становится исследование сущности чистой интонации и общих закономерностей ее практического достижения в процессе звукоизвлечения. Это обусловлено активным развитием «живого» музицирования, предполагающего многовариантность интонирования отдельных звуков, интервалов, мотивов, фраз и других структурных

элементов музыкального высказывания. Более того, модификация величины интервала рассматривается в качестве одного из элементов музыкальной выразительности.

Понятие «позиционное интонирование» сформировалось вследствие возникшей в практическом (исполнительском) интонировании необходимости обозначения *качества* (называемого Гарбузовым оттенками) *интонации*, определения направленности ее напряжения в условиях зонного строя, а также для ясности характеристик в описании «сужения» или «расширения» взятого тона. С этим понятием пересекаются такие термины, как «физиологическое» и «индивидуальное» интонирование, однако они включают в себя и иные внутренние смыслы. К понятию «позиционное интонирование» примыкает ладовая концепция «сопряжения» как зависимости, существующей между устойчивыми и неустойчивыми тонами, которая трактуется Яворским в значении «ощущения связной грани тяготения» и в рамках которой возможна практическая реализация интонационных оттенков в исполнительском воспроизведении тоновых тяготений. Возможности музыкального звука в процессе его высотных взаимосвязей к интонационной многовариантности подтверждаются также энергетической концепцией Э. Курта, в которой главный феномен – феномен тона – наделяется акустико-психологическими качествами «эластичности» и «растяжимости».

Под *позиционным интонированием* понимается процесс воспроизведения элементов музыкального языка (звука, интервала, мотива, фразы, мелодической линии, гармонической вертикали) певческим или инструментальным способом с учетом зонной природы звуковысотного слуха и с применением интонационных оттенков различных позиций в пределах зоны одного звука. В этой связи рассматриваются *основные интонационные позиции*: первая из них – нейтральная – находится в центре звуковой зоны и связана с горизонтально направленным интонационным напряжением; вторая – высокая – достигает крайней верхней точки зоны звука и характеризуется предельным восходящим интонационным напряжением; третья – низкая – затрагивает крайний нижний звуковой уровень и приводит к детонированию (максимальному падению интонационной интенсивности).

Понятие «позиционное интонирование» способствует предельно ясному толкованию основных закономерностей исполнительского интонирования и обоснованию способов формирования максимально точной и верной интонации, существенно дополняя научный тезаурус проблематики музыкального интонирования.

В разделе 1.3 «Теория зонной природы музыкального слуха и современная интонационная практика» определяются важные научные позиции предпринятого исследования: 1) *звукорядная многовариантность* каждого музыкального звука заложена в самой его природе как физического, так и акустического явления; 2) *невозможность равномерного деления звукоряда* точно исчисляется и научно доказана математическим способом; 3) энгармонически равные (с точки зрения классической теории музыки) звуки *не равны* по интонационному наполнению и окраске звучания, они имеют как разные числовые значения, так и отличающиеся звуковысотные оттенки в пределах пифагоровой коммы; 4) стремление к консонансу как идеалу музыкальной звучности всегда предопределяло содержание и качество звуковысотных соотношений; 5) математическое исчисление музыкального строя может стать лишь вспомогательным фактором для подтверждения многих гипотез, представлений и положений в области музыкального интонирования; 6) общепринятая нотация фиксирует только графическую (звукорядную) сторону интервалов, их математическое выражение в виде соотношений и формул не представляется возможным в рамках сформировавшихся в нотной грамоте традиций, в связи с чем вопрос об *акустической «правильности»* их звучания всегда остается открытым; 7) музыкальный звук есть *акустико-физиологический и психологический феномен*, обладающий своими свойствами и закономерностями; 8) цент – такой же музыкальный интервал, как и любой другой.

Основы техники интонирования связаны с определенными закономерностями (нормами, правилами), своего рода *базовыми интонациями*, которые имеют четко сформировавшиеся особенности звуковоспроизведения и требуют определенных теоретических знаний и исполнительских навыков для грамотного процесса их звуковысотного воплощения любым способом (певческим /вокально-хоровым/ или инструментальным), что определяет качественное и максимально точное исполнительское интонирование. Среди них выделяются следующие: закон повторяющихся звуков, правило нисходящего полутона, нормы восходящего тона, закономерности терцовых ходов, правило квинтового скачка, принцип нисходящего мелодического движения.

Экспериментальное исследование названных *базовых правил* способом звуковысотных измерений двух вариантов звуковоспроизведения – пассивного (подверженного естественной детонации) и активного (основанного на преодолении звуковысотной инерции) – позволяет рассмотреть интонирование как процесс, реализующийся на нескольких уровнях, исходным (первичным) из которых является уровень «рождения»

(точного воспроизведения) звуковысотности. В музыкальной иерархии речь идет о технике интонирования в ее начальной стадии, без которой немыслимо никакое продолжение.

Наблюдаемый звуковысотный феномен, получивший отражение в представленных в настоящем исследовании звукограммах (схемах), трактован как *«первичная звуковая система»* (термин Ю. Холопова), осмысление которой в контексте методики интонационной работы с музыкантами-исполнителями приводит к теоретическому определению *основ интонационной техники* и выверенной практической реализации главных закономерностей процесса звуковоспроизведения. Смысл и содержание техники интонирования раскрываются в *практическом освоении первичной звуковой системы*, которую следует определить как *звуковысотную (зонную) субсистему*.

В **выводах главы 1** констатируется необходимость освоения *технологии воспроизведения музыкального текста*; определяется важность интонационно-слухового воспитания на базовом уровне интонирования – *точном звуковысотном воспроизведении* нотного текста с учетом зонной природы слуховых ощущений; выявляется значимость *психологических аспектов* процесса интонирования, обусловленных различием пассивного и активного способов звуковоспроизведения.

Глава 2 «Сольфеджио как система музыкального интонирования» раскрывает многозначность понятия «сольфеджио» и место музыкального интонирования в контексте современной системы интонационно-слухового воспитания.

В разделе 2.1 **«Музыкальное интонирование и сольфеджио: страницы истории»** рассматривается эволюция исторического профиля сольфеджио и основные этапы ее становления и развития. Изучение истории певческой культуры позволяет сделать вывод о существовании богатых традиций, которые заложили фундамент *сольфеджио как системы музыкального интонирования*. На основе обобщения научной литературы предлагается периодизация исторического формирования этой системы на протяжении более 11-ти столетий, которая охватывает *пять основных периодов*: от «донотного» (X век) до современности (XXI век). Анализ исторической эволюции содержательного профиля сольфеджио приводит к выводу о *научной трансформации* исследуемого термина: через столетия и парадоксы, времена и стили, преодолевая противоречия и неоднозначности, сольфеджио обрело современное звучание, полностью изменив *первоначальное прикладное значение*, найдя свой глубинный смысл в *теоретическом и методическом ракурсах*. Сольфеджио рассматривается как совершенная *система музыкального интонирования*, обладающая своими

особенностями, законами и требующая теоретического, методического и практического освоения.

Раздел 2.2 **«Сольфеджио в концепции непрерывного профессионального музыкального образования: традиции и перспективы»** развивает мысль о современном музыкальном воспитании как организованной системе, представляющей многофункциональный разноуровневый комплекс, основанный на многовековых традициях, исторически сложившейся методологии, научно-обоснованной теории и коллективно выверенном практико-педагогическом опыте.

Главная научная дефиниция, которая в настоящей диссертации становится смысловым фундаментом исследовательской концепции – *интонационно-слуховое воспитание*, т. е. формирование, развитие и систематическое совершенствование интонационных способностей и музыкального слуха обучающихся разных образовательных уровней. Изучение исторических традиций и анализ методологической базы классического музыкального образования позволяет обозначить главные качества комплексного процесса воспитания музыканта-профессионала – *целостность и непрерывность*.

Анализ существующей методико-педагогической системы позволяет принять за аксиому, что сольфеджио для музыканта-исполнителя (как инструментального, так и хорового) – центральная часть сложного образовательного комплекса, его *главный интонационный стержень*. В этой связи интонационно-слуховое воспитание музыканта-исполнителя становится важнейшей профессиональной задачей целостной образовательной системы.

Анализ методологических основ и многочисленных методических проблем сферы музыкального профессионального воспитания, а также собственный многолетний практический опыт педагогической работы с учащимися разных возрастных категорий и различных музыкальных специальностей позволили сделать однозначный вывод: практическая сложность всех этапов курса сольфеджио заключается в необходимости гармоничного объединения двух важнейших *учебно-методических направлений* – развития интонационно-слуховых способностей и умений, с одной стороны, и формирования музыкально-мыслительных интеллектуальных навыков и качеств – с другой. Именно активное осуществление подобного синтеза, практически проявляющегося во всех формах работы на разных этапах освоения данной дисциплины, демонстрирует наибольшую эффективность образовательного процесса и приводит к высоким профессиональным результатам.

На всех образовательных этапах освоения учебной дисциплины «Сольфеджио» в рамках профессионального музыкального воспитания несомненны ориентиры на *комплексное гармоничное развитие* обучающихся, составными элементами которого являются: постепенное (количественное и качественное) формирование музыкальной грамотности, музыкального аналитического мышления; комплексное развитие музыкального слуха, включающее все его качественные формы (активный, мелодический, гармонический, внутренний, рефлексивный, вокально-певческий и др.); расширение объема и активности музыкальной памяти; формирование и совершенствование способностей вокального и инструментального интонирования (основы позиционного интонирования, выработка чистоты интонации, навыков осмысленного, выразительного и свободного исполнения); развитие осознанного восприятия процесса формообразования в музыке, гармонической и композиционной логики музыкального произведения; выработка интонационных навыков ансамблевого (оркестрового, хорового) исполнения; обучение аналитическому владению жанровыми и стилистическими категориями в музыке.

Важнейшим преемственным началом, способным сохранить непрерывность образовательного процесса и позитивно повлиять на его качество, является *профессиональная специализация курса сольфеджио*, его практическая направленность на исполнительскую деятельность музыканта на каждом этапе обучения и стимулирование профессиональной мотивации и творческого интереса обучающегося к будущей профессии.

В разделе 2.3 «**О воспитании слуха музыканта**» рассматривается современная концепция формирования и совершенствования слуха музыканта. Изучение проблематики музыкально-слухового воспитания приводит к необходимости некоторых терминологических пояснений, конфигурация которых логично выстраивается в виде понятийных пар «музыкальность – музыкальный слух», «музыкальный слух – слух музыканта», «сольфеджио – музыкальный слух». Их краткая расшифровка способствует преодолению неизбежно возникающих смысловых диссонансов и перечений на пути познания рассматриваемой исследовательской проблемы.

Современный научный подход к изучению музыкального слуха характеризуется его рассмотрением не как неизменной, дарованной свыше данности, а как конкретной *способности* (скорее даже совокупности способностей) человека, требующей системного развития на разных уровнях и в различных условиях. Комплексное совершенствование *слуха музыканта*, таким образом, становится основой основ системы профессионального музыкального воспитания, а развитие интонационно-слуховой активности –

главной составляющей этого комплекса. С этих позиций рассматривается основная цель учебного курса сольфеджио – *интонационно-слуховое воспитание* в контексте совершенствования *целостного* музыкального восприятия и комплексного развития *активного* музыкального мышления каждого обучающегося на любом образовательном уровне.

Специализация сольфеджио и его практическая *направленность на исполнительскую деятельность* музыканта определяют содержательный поворот дисциплины в сторону музыкального исполнительства, что требует систематического совершенствования основных качеств, определяющих уровень профессионального мастерства, среди них: активность музыкального слуха, объем музыкальной памяти, оперативность музыкального мышления, мобильность интонационно-слуховой реакции, самоконтроль интонационного результата и многое другое. Все перечисленные качества становятся профессиональной основой, которую следует сформулировать как *способность слышать, осмысливать и интонировать* текст музыкального произведения.

Одним из сложных и малоизученных вопросов в методике сольфеджио на современном этапе является проблема *воспитания навыков чистого интонирования*. Немало работ затрагивают эту важнейшую тему, однако целостного научно-методического понимания озвученного вопроса до сих пор не найдено. Более того, планомерная и систематическая работа в этом направлении, как правило, остается за рамками современной практики сольфеджио.

Раздел 2.4 **«Учение о сольфеджио: становление и развитие»** посвящен анализу исторически сложившихся предпосылок для становления и развития *учения о сольфеджио* как *самостоятельной области музыкознания*.

Появившиеся и обоснованные в разных науках сведения о природе и функциях музыкального слышания определили *главный вектор* исторического движения сольфеджио в XX в. и основные ракурсы его содержания. Концепция сольфеджио и стратегия учебной дисциплины логично выстроились в контексте *системы музыкально-выразительных средств* и ее организации. Намеченное Н. Римским-Корсаковым главенство гармонии и ритма в системе музыкального языка и развертывании музыкальной речи определило основные виды музыкального слуха – ладовый и ритмический. Так возник *первый ракурс* в историческом становлении сольфеджио в XX в., который можно условно обозначить как «теоретический».

Второй ракурс современной стратегии сольфеджио оказался обусловлен динамичным развитием исполнительской практики, приведшим к середине XX в. к необходимости осмысленного слухового освоения стиля,

жанра и характера музыкального произведения. Эта потребность предопределила возникновение так называемого «исполнительского сольфеджио».

Понимание триединства *тембрового, фонического и интонационного слышания*, присущего музыкальному восприятию человека, открывает возможности детального изучения сущностных основ музыкального слуха, что позволяет разработать разнообразные методики воспитания музыкального мышления и слухового восприятия и условно наметить *третий* (психологический) *ракурс* в концепции сольфеджио.

Плодотворный и разнообразный методико-практический багаж XX в. составляет классика современной «сольфеджистики», представленная разножанровыми работами А. Островского, А. Агажанова, С. Максимова, Т. Мюллера, А. Алексеева, С. Скребкова, Е. Давыдовой, И. Способина, Б. Калмыкова, Г. Фридкина, Д. Блюма, М. Резника, Б. Незванова, Ю. Бычкова, Н. Качалиной, Л. Маслёнковой, М. Карасёвой, А. Мясоедова, И. Лопатиной и др.

Анализ современной системы интонационно-слухового воспитания позволяет утверждать, что сольфеджио имеет серьезную и научно обоснованную методологическую базу, которая объединяет в себе теоретические труды в областях музыкознания, общей и музыкальной психологии, педагогики, акустики, психоакустики, лингвистики и др. Ее основу составляют различные научные теории: интонации (Б. Асафьев), ладового ритма (Б. Яворский), ладовых тяготений (Ю. Холопов, Ю. Тюлин, Т. Бершадская, А. Милка), зонного слуха (Н. Гарбузов) и вытекающая из нее идея «нетемперированного» вариантного (позиционного – термин *М. П.*) интонирования (Ю. Рагс, Н. Переверзев), интонационной формы (В. Медушевский), музыкального восприятия (Б. Теплов, Е. Назайкинский), деятельности (Л. Выготский и его научная школа), формирования умственных действий (П. Гальперин) и др.

Современная стратегия сольфеджио выстраивается согласно исторически выверенному пути совокупного взаимодействия традиций и новаторства. Методические подходы к музыкально-слуховому воспитанию опираются сегодня на богатый предшествующий опыт, наполняя традиционные формы новым актуальным содержанием.

Осмысление современной методологии сольфеджио, изучение научной литературы в области его теории и практики, анализ различных методических подходов и практических решений в сфере интонационно-слухового воспитания позволили определить *основные направления* сольфеджио XXI в., которые научно-методически сложились и успешно реализуются в российской и отечественной практике. Среди них выделяются:

исполнительское сольфеджио как осмысление процессов «музыкально-слуховой деятельности» (Л. Логинова, И. Воронцова) и принципов техники исполнительского интонирования (М. Пороховниченко); *когнитивное сольфеджио* как психотехника становления музыкально-слуховых ощущений (М. Карасёва); *динамичное сольфеджио* как активное воспитание «открытого» музыкального слуха (Л. Маслёнкова, М. Миненкова, Е. Фалалеева); *сольфеджио тезауруса* как слуховое формирование интонационного словаря (П. Сладков); *стилевое сольфеджио* как интонационно-слуховое освоение музыкального стиля (М. Людько, Н. Качалина); *тембровое сольфеджио* как развитие восприятия музыкально-звукового тембра (Т. Литвинова, Н. Иванова); *ритмическое сольфеджио* как воспитание чувства метроритма (Н. Бергер, Т. Боровик); *хоровое сольфеджио* как интонационно-слуховое развитие посредством хоровой звучности (И. Тихонова, М. Пороховниченко); *инструментальное сольфеджио* как «психотехника» осмысленного звуковысотного интонирования в условиях исполнительства на инструментах с нефиксированной позицией звука (М. Пороховниченко).

Изучение истории, теории и практики сольфеджио позволяет сделать однозначный вывод: сольфеджио – не только практическая учебная дисциплина, но и предмет научного познания, опирающийся на исторические и теоретические предпосылки. Это позволяет рассматривать учение о сольфеджио как отдельную, самостоятельную область музыкальной науки.

В разделе 2.5 **«Отечественная методика и практика сольфеджио»** осмыслена общая стратегия интонационно-слухового развития и совершенствования в контексте академической системы профессионального музыкального образования в *Республике Беларусь*, основанная на преимуществе воспитания ладовых ощущений и преобладании певческой доминанты, свойственной восточнославянской культуре.

Анализ исторических и содержательных тенденций в классическом музыкальном образовании приводит к выводу, что белорусская школа сольфеджистов-практиков основывается на традициях российского сольфеджио, которые представляют собой прочную профессиональную методическую базу, реализующуюся до настоящего времени в образовательном процессе учреждений образования в сфере культуры в Республике Беларусь. В данном смысловом контексте трактуется и понятие «отечественное сольфеджио» – оно определяет *концепцию* этой дисциплины как *комплексной системы* интонационно-слухового воспитания профессиональных музыкантов, основанную на обобщении практического опыта белорусских преподавателей-сольфеджистов. Ведущим методологическим фундаментом музыкально-педагогической системы

является *принцип ладового слухового воспитания*, который становится базовым методом формирования и развития музыкального слуха, интонационных способностей, шире – музыкального мышления.

Основу музыкально-педагогического содержания курса сольфеджио составляет методически выверенное объединение многообразных форм работы, важнейшими из которых являются: разнообразные певческие формы (сольфеджирование, слоговое интонирование, внутреннее интонирование и др.), слуховой анализ, интонационные (интонируемые) и ритмические упражнения, различные виды музыкального диктанта (в устной и письменной формах), формирование теоретических навыков (понятийного аппарата) и их практическая реализация, развитие творческих способностей (сочинение, импровизация).

Фактор преемственности этапов непрерывного образовательного движения в контексте отечественного учебного курса сольфеджио проявляется как постепенное наполнение объема музыкально-слуховой культуры обучающихся на разных образовательных ступенях, расширение их интонационно-слухового «багажа» посредством интонационного углубления в музыкальные стили разных эпох, направлений и композиторских школ на каждом конкретном этапе обучения, использование многоликого, стилистически разнообразного художественного наследия мировой музыкальной культуры с учетом возможного и приемлемого на каждой ступени обучения уровня интонационных и метроритмических сложностей.

Анализ отечественной практики сольфеджио свидетельствует о недостаточности научного и методического обобщения опыта преподавания сольфеджио в Республике Беларусь, а также об отсутствии единой методической концепции интонационно-слухового воспитания. В связи с этим возникают необходимость системного обобщения *практического опыта, теоретических и методологических исследований* в области сольфеджио как научной основы *отечественной методики*, потребность в создании учебников и учебно-методических пособий, имеющих теоретическое обоснование и опирающихся на практическую смысловую расшифровку различных способов интонационно-слухового развития, а также сборников музыкальных примеров и хрестоматий всевозможных видов и жанров с целью практического использования в разных формах слухового воспитания.

В *выводах главы 2* отмечается трансформация содержательного профиля сольфеджио от прикладного сольмизационного практикума до учения о сольфеджио как системе взглядов на интонационно-слуховое воспитание; рассматривается исполнительское освоение техники музыкального интонирования как одна из важнейших методологических

основ теории сольфеджио; утверждается в качестве ведущей академическая методическая установка сольфеджио; содержательным итогом концепции сольфеджио названы комплексное рассмотрение музыкального слуха как «инструмента познания», сольфеджио как «психотехники» его развития и музыкального интонирования как «психотехники» процесса звуковоспроизведения; определены основные направления в современной концепции сольфеджио; констатируется необходимость укрепления национальной интонационно-стилистической ориентации сольфеджио в профессиональном музыкальном образовании Беларуси.

Глава 3 «Вокально-хоровое интонирование» раскрывает звуковысотные аспекты звуковоспроизведения в условиях хоровой звучности.

В разделе 3.1 «Хоровой строй: теория и практика» анализируются трактовки музыкального строя, среди которых акцентируется внимание на важной для настоящего исследования установке – *музыкальный строй как чистота интонирования* (воспроизведения музыкального текста). Подобное толкование приводит к понятию *хорового строя* и проблематике *чистоты интонации* в хоровом пении. Анализ различных определений хорового строя в современной музыкальной науке позволил выявить ведущий тезис: *строй* определяется как *главная составляющая хоровой звучности*; более того, строй становится своего рода сущностью целостного хорового звучания.

Проблемами строя интересовались многие исследователи хоровой культуры и практикующие хормейстеры (П. Чесноков, Н. Данилин, Г. Дмитриевский, А. Александров, М. Климов, Л. Дмитриев, Н. Брянский, С. Максимов, Н. Романовский и др.). Их взгляды и практическая работа с хоровыми коллективами сходились в утверждении, что без «правильной высотности» не может быть достигнута музыкальная выразительность как главная задача исполнительской деятельности. Подобный смысловой ракурс термина «хоровой строй» является в настоящем исследовании определяющим.

Под *хоровым строем* понимается процесс правильного интонирования музыкального текста в пении а capella в условиях целостной хоровой звучности. Данное толкование принципиально отличается от общепринятого определения хорового строя как определенной степени выравнивания звучания хора «по отношению к интонации», которое является приблизительным и размывает представление о сущности хорового строя².

² Нередко понятия «хоровой строй» и «хоровое интонирование» трактуются как синонимичные, что вполне закономерно, так как под хоровым строем понимается процесс правильного *интонирования* музыкального текста. Вместе с тем следует подчеркнуть: хоровой строй – это *качество* хоровой звучности, а хоровое интонирование – *процесс*, в

Познание главных закономерностей музыкального интонирования связано с осознанием природы и качеств *пространственной высотной зоны* музыкального звука. Развитие интонационного слуха связано с грамотным формированием тонких слуховых ощущений звуковой зоны и их умелым использованием в живой исполнительской практике – данное умение определяет смысл «правильности интонирования» в условиях хоровой звучности.

Внутризонный интонационный слух и методы его развития обусловлены обострением слухового восприятия *интонационных оттенков* музыкального звука, которые позволяют осуществить смысловое движение от теории к практике: от обоснования зонной природы музыкального слуха до практической реализации принципа интонационной вариантности в хоровом звуковоспроизведении.

Раздел 3.2 «**Понятие «хоровое сольфеджио» в современном музыкознании**» раскрывает историческую, теоретическую и методическую составляющие термина «хоровое сольфеджио»³. Поясняется, что хоровое сольфеджио как самостоятельная учебная дисциплина сформировалось и развивалось на основе традиций московской и санкт-петербургской школ хорового пения. Теоретические основания хорового сольфеджио и пути его практической реализации на разных образовательных уровнях рассматриваются с учетом триединства его смысловой трактовки как: 1) *учебной дисциплины*, направленной на развитие определенных музыкальных способностей; 2) *способа профессионального обучения* артистов и дирижеров хорового коллектива; 3) *метода развития интонационно-слуховой активности* и воспитания музыкального слуха и музыкального мышления.

Хоровое сольфеджио определяется как *самостоятельная учебная дисциплина* (взаимосвязанная с курсом сольфеджио) в системе образования хорового дирижера и его воспитания средствами хоровой звучности. В подобном контексте смысл рассматриваемого понятия можно обозначить как «сольфеджио хором», специфика которого состоит в интонационно-слуховой работе с хоровым коллективом (или его группами). В этом аспекте понятие «хоровое сольфеджио» следует толковать как развернутую и многообразную *систему интонационно-слуховых упражнений*, выполняемых хоровым коллективом или его группами.

результате которого достигается данное качество. Иными словами, близкие по смыслу понятия означают явления разного порядка.

³ Несмотря на эффективность разработки концепции хорового сольфеджио на современном этапе, нередко можно встретить его понимание как сольфеджио для обучающихся по специальности «хоровое дирижирование».

Методика хорового сольфеджио направлена на системное развитие и совершенствование ряда важных способностей и навыков, среди которых необходимо выделить: музыкальное мышление, осмысленное интонирование, слуховую реакцию, интонационно-слуховую координацию, навыки позиционного интонирования, объем музыкальной памяти, внутренние слуховые представления.

Опыт работы соискателя в сфере хорового сольфеджио, его становлении и развитии в отечественном образовательном пространстве, а также изучение научной и научно-методической литературы в исследуемой области приводят к важному выводу – «сольфеджио хором» рождает две сложнейшие методические проблемы: воспитание и совершенствование навыков *хорового (коллективного) интонирования*; формирование и развитие *способности слышания* в условиях хоровой звучности.

Комплексное решение первой проблемы способно стать решающим фактором в осуществлении главной цели любого хорового коллектива – достижении чистого строя. Вторая проблема связана с проявлением интонационно-слуховой активности. Исходя из общеизвестного утверждения, что первооснова всей слышимой музыки есть пение, выдвигается следующее положение: *слышание музыки есть ее соинтонирование* – непосредственное проявление музыкально-слуховой активности в процессе осознания конкретной звуковоспроизведенной интонации.

Главным направлением учебного курса хорового сольфеджио является *комплексный подход к развитию интонационного слуха*, который включает формирование навыков точного, позиционно верного, художественно осмысленного интонирования и воспитание грамотной и выразительной музыкальной интонации. Этому смысловому вектору подчинена и общая стратегия учебной дисциплины; она предполагает организацию системы комплексного развития музыкального слуха и интонационно-слуховых навыков, целью которой становится *воспитание способности восприятия и воспроизведения музыкального текста* как одной из главных составляющих процесса музыкального мышления.

Вопросы *методики* преподавания хорового сольфеджио на современном этапе актуальны для системы профессионального становления и совершенствования музыкантов – артистов и дирижеров хоровых коллективов. Обоснование методической концепции этой учебной дисциплины и варианты ее практической реализации на разных уровнях музыкального образования требуют дальнейшего развития, которое зависит от продуманности и четкости формирования и организации обучения как в

сфере дополнительного, так и среднего специального и высшего образования.

В разделе 3.3 **«Унисоны в практике хорового интонирования»** интонирование унисонных звучностей рассматривается как одно из важнейших средств в достижении устойчивости коллективного (хорового и ансамблевого) строя. Анализ различных по качеству вариантов исполнения хоровых произведений показывает, что именно неточное интонирование унисонных звучностей (реальный унисон, октавный унисон, унисонное слияние нескольких октав) становится причинами как отсутствия полноценной интонационной звучности хора, так и частичного нарушения хорового строя. В связи с этим точное воспроизведение унисонов относится к одной из глобальных интонационных проблем хорового исполнительства, а развитие навыков *унисонного интонирования* следует считать одной из основных методических задач курса хорового сольфеджио на разных этапах профессионального образования.

Сложность освоения унисонных звучностей в хоровом пении связана с многообразными фактурными решениями, встречающимися в музыкально-художественной практике и требующими от исполнителей мастерства в достижении качественного воспроизведения унисонов. Различные виды хоровой фактуры диктуют вариативность способов вокально-хорового интонирования: унисонного слияния внутри одного хорового голоса (хоровой партии); унисонов (реального или октавного) в сочетании нескольких хоровых голосов (хоровых партий); унисонной звучности всего хорового (певческого, ансамблевого) состава. Исполнительское (практическое) освоение уникальной⁴ интонационной звучности унисона в различных фактурных проявлениях составляет содержание интонационно-слухового воспитания и совершенствования в рамках учебного курса хорового сольфеджио.

В настоящем разделе исследования рассматриваются целесообразные с методической точки зрения и эффективные в плане практической реализации формы интонационно-слуховой работы (интонируемые упражнения, воспроизведение нотных примеров с листа, интонационная работа с музыкальными фрагментами (одноголосие – многоголосие)), составляющие возможную канву многопланового процесса исполнительского освоения хоровых унисонных звучностей.

Раздел 3.4 **«Методика интонационно-слуховой работы с хором»** посвящен изучению одного из основных направлений в методике и практике

⁴ Уникальность унисона определяется его акустико-психологическими свойствами.

курса хорового сольфеджио – интонационно-слуховой работы с хоровой партитурой.

Методы интонационно-слуховой работы с хором обусловлены рядом факторов, среди которых следует особо выделить: 1) уровень интонационно-слуховой подготовки обучающихся (хора или хоровой группы); 2) содержание поставленных на определенном этапе обучения методических задач; 3) степень обогащения работы интонационно-художественным смыслом; 4) направление методов на максимальное достижение интонационно-слухового результата; 5) наполнение образовательного процесса полноценным творческим содержанием. Главная цель интонационно-слуховой работы с хоровой партитурой – достижение *максимально полноценной звучности* хора.

Выразительность хоровой интонации обусловлена процессом коллективного музыкального сопереживания, возникающего в результате формирования слухового самоконтроля как каждого певчего индивидуально, так и хорового коллектива в целом. Анализ мелодических особенностей и интонационных сложностей каждого голоса в хоровой фактуре, отдельных свойств голосоведения (горизонталь) и определенных качеств гармонических звучностей (вертикаль) представлен как важный предварительный этап интерпретации вокально-хорового произведения, который необходим для решения интонационных задач.

В центре внимания данного раздела – анализ, теоретическое обоснование и практическое рассмотрение возможных путей и некоторых конкретных форм интонационной работы с хоровой партитурой в контексте методики и практики хорового сольфеджио. Аналитическим примером избран жанр хоровой миниатюры в творчестве современных белорусских композиторов и рассмотрены разнообразные в плане интонационного воплощения хоровые партитуры.

Подробный интонационно-исполнительский анализ представленных хоровых произведений позволяет продемонстрировать, что: 1) богатным художественным материалом для интонационно-слуховой работы в рамках учебной дисциплины «Хоровое сольфеджио» является мировая музыкальная культура, в частности, вокально-хоровые произведения белорусских композиторов разных исторических периодов и различных по своему стилю, что формирует национальную интонационно-стилистическую ориентацию современной концепции сольфеджио в отечественном профессиональном музыкальном образовании; 2) хоровая партитура требует максимально подробного аналитического подхода с целью ее дальнейшего исполнительского (практического) интонационно-слухового воплощения; 3)

опираясь на многозначность термина «интонация»⁵, видится оправданной и логичной актуализация и пояснение понятия «вокально-певческая позиционная интонация»⁶.

В *выводах главы 3* обобщаются представления о *качестве* вокально-хорового интонирования как факторе, определяющем жизнеспособность музыкального произведения на уровне живого процесса создания «интонируемого смысла»; о *технике позиционного интонирования* как основе наибольшей выверенности хорового строя; о главной цели хорового сольфеджио – воспитании высокой интонационно-слуховой активности исполнителя средствами хоровой звучности; о методике хорового сольфеджио как комплексной системе интонационной работы над хоровой партитурой; о стратегии хорового сольфеджио как процессе теоретического изучения и практического освоения *целостной интонационно-слуховой системы музыкального интонирования*.

Глава 4 «Инструментальное интонирование» основывается на рассмотрении теории и практики интонирования на инструментах с нефиксированной интонационной позицией звуков. Исходным тезисом настоящей главы исследования становится мысль о том, что современные методические представления о сольфеджио позволяют включать в его понятийный контекст множество разнообразных форм воспитания музыкального мышления, интонационно-слуховых представлений и внутреннего слуха, выходящих за пределы певческого звуковоспроизведения.

В разделе 4.1 **«Инструментальное интонирование в концепции сольфеджио»** констатируется необходимость различных путей специализации курса сольфеджио в контексте процесса приближения музыкально-теоретических дисциплин к практической исполнительской деятельности будущих музыкантов-профессионалов. Широкое толкование *процесса интонирования* как воспроизведения музыкального текста не только певческим, но и инструментальным способом позволило поставить вопрос о реализации одного из возможных направлений учебного курса сольфеджио – интонационно-слуховой практике *инструментального (оркестрового) сольфеджио*⁷. Данное направление представляет собой: 1)

⁵ Здесь имеется ввиду определение интонации как испытываемого состояния «тонового напряжения» (по Асафьеву), с одной стороны, и как качества «осмысленного произношения» музыкального текста (толкования Б. Асафьева, Е. Назайкинского, Ю. Рагса), с другой.

⁶ Следует подчеркнуть, что трактовка данного понятия существенно отличается от бытующих толкований понятий «вокальная позиция» и «вокальная интонация».

⁷ В рамках предлагаемой в данном исследовании концепции «инструментальное сольфеджио» является коррелятом понятия «хоровое сольфеджио». При этом следует

индивидуальное или коллективное (ансамблевое, оркестровое) интонирование на инструменте с нефиксированной интонационной позицией звука; 2) связующее звено между теоретической базой и практическими задачами сольфеджио и образовательными целями классов специального инструмента, оркестра и ансамбля; 3) различные формы интонационно-слуховой работы, выполняемые не певческим способом, а на «родном» инструменте; 4) попытку эффективной оптимизации курса сольфеджио путем его ориентации на исполнительскую деятельность (своего рода отказ от бытующей в учебной практике подмены сольфеджио озвучиванием теории музыки); 5) стимулирование интереса обучающихся к дисциплине сольфеджио благодаря переосмыслению и «живому» наполнению традиционных академических форм интонационно-слуховой работы, которые зачастую характеризуются консервативностью, механистичностью и антимузыкальностью; 6) опору на академическую традицию музыкального образования, которой не свойственны методические «изыски», нередко искажающие музыкальную природу сольфеджио как системы интонационно-слухового воспитания; 7) один из возможных вариантов формирования и совершенствования высокой исполнительской активности студентов средствами инструментальной (ансамблевой или оркестровой) звучности как эффективного пути развития профессиональных качеств музыкального мышления и музыкального слуха исполнителя.

Содержание разнообразных форм интонационно-слуховой работы в рамках инструментального сольфеджио дает возможность реализации на учебных занятиях *творческого процесса* активного музицирования.

Осмысление традиций школы академического музыкального образования, анализ различных подходов к интонационно-слуховому воспитанию профессиональных исполнителей, собственный педагогический опыт работы соискателя с инструменталистами оркестровых специальностей (исполнителями на струнных смычковых и духовых инструментах) и результаты разнообразных индивидуальных практических экспериментов в области инструментального сольфеджио позволили рассмотреть наиболее эффективные формы работы и охарактеризовать их смысл и роль в процессе обучения, опираясь на классические (с точки зрения современной методики сольфеджио) модели интонационно-слухового воспитания.

Раздел 4.2 «Методика интонационно-слуховой работы в курсе инструментального сольфеджио» рассматривает важнейшие этапы концентрации слухового внимания на *различии интонационных оттенков*

отметить, что с точки зрения точности терминологии было бы логичнее несколько иное сопоставление понятийных пар: «инструментальное – вокальное» (по способу звуковоспроизведения), «оркестровое – хоровое» (согласно принципу исполнения).

при воспроизведении музыкального текста и возможные варианты интонационной гимнастики, которая становится основой эффективного развития слуховых ощущений в рамках методики инструментального сольфеджио и стимулирует концентрацию внимания обучающихся, активизацию их аналитических способностей и настройку интонационного слуха на активные проявления в исполнительской деятельности.

Интонационно-слуховая работа над техникой исполнительского интонирования в методике и практике инструментального сольфеджио представляется как комплексная система различных упражнений, включающих разнообразные приемы освоения техники интонирования как на уровне звуковысотных параметров, так и в выразительной сфере метроритмической организации музыкального целого и направленных на совершенствование исполнительских качеств профессионального музыканта.

Освоение техники точного звуковоспроизведения представляется в разных аспектах осмысления *мелодического интонирования* в условиях определенных гармонических звучностей; эффективность совершенствования исполнительского инструментального интонирования подтверждается на основе интонационного анализа конкретных музыкальных произведений.

В данном разделе диссертации определены основные методические подходы к подбору различных приемов интонационно-слуховой работы и обозначены главные ее формы, такие как: «фрагментарное» воспроизведение нотного текста, интонирование музыкального материала с внутренними тональными «перестройками», различные виды упражнений на развитие метроритмических ощущений.

В разделе 4.3 **«Техника мелодического интонирования»** определяется фундамент интонационно-слухового развития музыканта-исполнителя, необходимый для его профессиональной деятельности, и обозначается одна из важнейших форм работы в учебном курсе сольфеджио – практическое освоение качественной исполнительской интонации, ее максимальной точности при воспроизведении нотного текста.

Осмысление таких терминов и понятий, как интонация, интонирование, интонационные оттенки звучания, интонационное качество звучности, точное звуковоспроизведение, позиционное интонирование позволило сосредоточить внимание на понятии *исполнительского интонирования* и технике практической реализации различных его видов на мелодическом и гармоническом уровнях.

В рамках осмысления интонационной техники воспроизведения музыкального текста обосновывается понятие *горизонтального строя*, основанного на принципах зонного интонирования отдельных звуков и

конкретных интервалов как вне лада, так и внутри его путем звуковоспроизведения ступеней согласно внутрिलाдовым тяготениям; горизонтальный строй обозначается как «мелодический». Именно в ракурсе мелодического строя происходит осознанное отношение к воспроизведению (интонированию) интервала как структурного элемента мелодической линии. В этой связи акцентируются два важных момента, касающихся исполнительской характеристики интервала: содержание интервала (его количественная сторона) и характер исполнения (качественная сторона).

Анализ различных методик развития музыкально-слуховых способностей и обобщение собственного педагогического опыта позволяют свидетельствовать, что интонационно-слуховая работа с интервалами занимает одно из основных мест в учебном курсе сольфеджио. Именно интервальный слух как способность быстрого слухового ощущения фонизма конкретного интервала и его верного звуковоспроизведения является основой для формирования интонационно-слуховых навыков, необходимых для позиционно правильного интонирования. Подчеркивается, что четкая и мобильная слуховая реакция на конкретную фоническую структуру важна как для восприятия интервала, так и для его воспроизведения. И в этом смысле одним из главных аспектов работы над техникой интонирования становится активное слуховое восприятие и грамотное интонирование простых интервалов.

Каждый интервал как звуковысотная единица вне лада и как определенная музыкальная интонация в ладовых условиях имеет конкретные *позиционные особенности* воспроизведения, практическое освоение которых становится главным средством в достижении основной цели исполнительского сольфеджио – развития навыков и умений выверенного, качественного и предельно точного музыкального интонирования.

Процесс освоения техники воспроизведения интервалов в инструментальном исполнении предполагает теоретическое осмысление и практическое воплощение определенных позиционных особенностей конкретных интонационных ходов (интервальных движений), которые анализируются в данном разделе исследования в контексте как горизонтального (мелодического), так и вертикального (гармонического) строя.

Особенности исполнительского воспроизведения интервалов определяются как один из важных элементов техники музыкального интонирования. В центре ее освоения – интонационно-слуховая работа над основными типами интонационных упражнений, рассматриваемых в определенной динамике их последования и на разных музыкальных примерах.

Раздел 4.4 «Техника интонирования в музыкально-слуховом освоении полифонической фактуры» посвящен методическим аспектам процесса воспитания и совершенствования интонационно-слуховой активности музыканта-исполнителя в современной концепции сольфеджио с позиций практического освоения многочисленных форм работы с художественными образцами полифонического склада; в этой связи подробно рассматривается ряд примеров полифонической музыки.

Изучение техники звуковоспроизведения в процессе музыкально-слухового освоения полифонического материала свидетельствует о явном преобладании мелодического (линейного) фактора в активном интонировании музыкального текста. Свойства полифонической фактуры проявляются и в особенностях интонационно-акустического прочтения многоголосной музыкальной ткани. Отмечается, что мелодическая линейность еще в большей степени усиливает интонационное напряжение восходящей направленности и активизирует стремление к противостоянию естественной звуковысотной инерционности.

В *выводах главы 4* доминирует мысль о том, что в процессе интонационно-слуховой работы с исполнителями на «нетемперированных» инструментах ограничение музыкальным воспроизведением текста на фортепиано в значительной степени приводит к нарушению самой природы интонирования, основанной на зонных слуховых ощущениях и феномене пластичности звука. *Процесс интонирования* действенен при воспроизведении музыкального текста инструментальным способом. Выделены формы работы, основанные на включении «живого» инструментария в процессы развития активного музыкального мышления. Освоение техники исполнительского интонирования в методике и практике *инструментального сольфеджио* названо перспективным и эффективным направлением специализации учебного курса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Изучение *музыкального интонирования как звуковысотного феномена* является одним из приоритетных направлений современного музыкознания. Комплексное осмысление сложно организованного и многофункционального процесса интонирования позволяет рассматривать его как один из актуальных объектов исследования в контексте проблематики интонационной деятельности профессионального музыканта.

Необходимость системного изучения феномена музыкального интонирования продиктована спецификой музыкального исполнительства как области художественного творчества, которая определяется уникальностью жизни музыкального сочинения в процессе его *реального звучания* (что отличает музыку от других искусств). Поэтому все вопросы и проблемы интонирования как *процесса звуковоспроизведения* музыкального текста оказываются определяющими.

Терминологическая неоднозначность использования в современном научном контексте однокоренных понятий «интонация – интонационный – интонирование» и необходимость их более точной дифференциации потребовала обращения к вопросам генезиса данных дефиниций. Это позволило установить, что к началу XX века: 1) понятие «интонация» существенно трансформировалось; 2) в исследовательском обиходе утверждается вариант данного термина в форме глагола «интонировать»; 3) слово «интонирование» становится синонимичным определению процесса *звуковоспроизведения*.

Избранный ракурс рассмотрения феномена музыкального интонирования потребовал его всестороннего изучения с точки зрения *звуковысотности* и разработки способов практического воплощения исследуемого процесса, что явилось методологическим основанием для осмысления теории музыкального интонирования. Данный исследовательский вектор обусловил необходимость введения понятия «*исполнительское интонирование*». Оно определяется как интонационная творческая деятельность профессионального музыканта-исполнителя в аспекте звуковысотного воспроизведения музыкального текста.

Многомерность музыкального слуха как явления потребовала обращения к научным данным музыкознания и психологии, педагогики и культурологии, психоакустики и психофизиологии и др. В результате их осмысления стало очевидным, что современный научный подход к изучению музыкального слуха связан с его трактовкой как совокупности способностей, требующих *системного развития* на разных образовательных уровнях и в условиях различных целевых установок обучения.

Анализ научно-методических источников и обобщение собственных практических наблюдений позволили обозначить главные качества музыканта-профессионала, такие как активность музыкального слуха, объем музыкальной памяти, оперативность музыкального мышления, мобильность интонационно-слуховой реакции, самоконтроль интонационного результата и др., и рассмотреть их как профессиональную базу, которая обеспечивает способности *слышать, осмысливать и интонировать* текст музыкального произведения.

Фундаментом концепции настоящего исследования становится анализ *системы интонационно-слухового воспитания* в контексте современного профессионального музыкального образования. Это позволило актуализировать важную методическую проблему – *освоение технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста* как совокупности процессов, главными из которых являются формирование, развитие и совершенствование навыков точного и выразительного интонирования [1, 20, 24, 26, 30, 31, 47, 55].

2. На основе анализа звуковысотного феномена музыкального интонирования установлена главная особенность его внутренней организации – *иерархичность*. Выявлено, что процесс интонирования включает несколько взаимосогласованных *уровней*: первичного (операционного), среднего (тактического) и высшего (стратегического). Исходным импульсом подобной музыкальной иерархии становится «рождение» звуковысотности.

Первичный уровень образует *операционную звуковысотную систему*, основу которой составляет *феномен тона (звука)* со свойственными ему качествами «растяжения» и «эластичности» (по терминологии Э. Курта). Этот уровень реализуется в возможности определенных высотных изменений внутри звука как единичного элемента звуковысотной системы, говоря иными словами, в высотной многовариантности музыкального звука как физического, так и акустико-психологического явления.

Средний уровень интонирования определяет *тактику звуковысотных действий*, которая обеспечивает жизнедеятельность процесса воспроизведения в разнообразии интонационных оттенков. Существование интонационных зон («категорий интонаций», по определению Н. Гарбузова) и способность достаточно развитого квалифицированного музыкального слуха к их различению и воспроизведению приводит к необходимости *точного звуковысотного воспроизведения* нотного текста с учетом зонной природы слуховых ощущений. Реализация тактического уровня проявляется в действии *техники музыкального интонирования* как совокупности основных приемов звуковысотного воспроизведения.

Исследование процессуальной стороны музыкального интонирования сквозь призму иерархичной организации позволило выдвинуть тезис об интеграции первичного и среднего уровней в *базовый фундамент* интонирования. В результате возникает целенаправленная вертикаль содержательной иерархии, что обеспечивает возможность достижения высшего интонационного уровня, на котором воплощается главная стратегия процесса музыкального интонирования – генерирование «интонируемого смысла» (термин Б. Асафьева).

Благодаря *иерархичной организации интонационного процесса*, в интерпретации музыкального сочинения успешно реализуется известный принцип «от конкретного к абстрактному», где конкретное проявляется в разного рода элементах на базовом уровне, а абстрактное создает семантическую стратегию на высшем – уровне рождения «интонируемого смысла» [1, 14, 31, 55, 61, 62].

3. На основе анализа современной исполнительской практики установлено, что одной из основополагающих проблемных сфер музыкального исполнительства является исследование *сущностных основ чистой интонации* и общих закономерностей ее практического достижения в процессе звукоизвлечения. Осмысление акустической теории Гарбузова, результатом которой стало обоснование зонной сущности восприятия музыкального строя, позволило выявить *главные свойства* звуковысотной организации процесса музыкального интонирования. Рассмотрение музыкального звука (тона) как зоны (совокупности частот), в пределах которой сохраняются его индивидуальные свойства в ладу (что доказано экспериментальным способом) показывает, что зонная вариантность интервала предполагает наличие его *интонационных оттенков*. Другими словами, каждому звуку в пределах зоны возможно придать интонационный оттенок разной направленности (тяготения).

Исследование различных аспектов звуковысотной многовариантности исполнительского воспроизведения элементов музыкального языка выявило необходимость ввести и обосновать понятие «*позиционное интонирование*». Оно обусловлено возникшей в исполнительской практике потребностью обозначения *качества интонации*, определения *направленности ее напряжения* (музыкальной энергии, по Курту) в условиях зонного строя, а также уточнения *характеристик* в описании «сужения» или «расширения» взятого тона в контексте ощущения его «эластичности».

Анализ и обобщение собственного практического опыта интонационно-слуховой работы позволили толковать позиционное интонирование как *процесс воспроизведения элементов музыкального языка с учетом зонной природы звуковысотного слуха и применением интонационных оттенков звука в пределах его зоны*.

Изучение проблематики внутризонного интонационного слуха и осмысление возможностей его формирования и совершенствования послужили главными ориентирами в разработке методов его развития, основанных на акцентировке *обострения интонационных оттенков музыкального слышания*, которые, в свою очередь, создают возможность свободного ощущения интонационной гибкости в процессе звуковоспроизведения. Дальнейшее развитие определения «категории

интонаций» Гарбузова на уровне теории и разработка методологических основ техники исполнительского интонирования и методики ее освоения потребовали введения понятия *интонационной позиции*, что позволило наиболее точно раскрыть суть процесса интонирования и рельефно подчеркнуть звуковысотное различие интонационных оттенков каждого звука [1, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 24, 26, 27, 30, 39].

4. Исследования особенностей, касающихся организации звуковысотности музыкального интонирования, помогли обнаружить явления иного порядка. Экспериментальная обработка целого ряда музыкальных звукозаписей с помощью специальной компьютерной программы позволила выявить *психологические аспекты* процесса интонирования, главный из которых связан с существованием *двух способов звуковоспроизведения – пассивного и активного*. Первый ведет к осязаемой детонации, возникающей в условиях статичного, «расслабленного» интонирования, второй связан с преодолением инерции звуковысотного движения, что становится возможным благодаря достижению необходимого *интонационного напряжения*.

Обобщение собственного опыта работы с обучающимися разных возрастных категорий позволило прийти к выводу, что *пассивное интонирование* является следствием инертного состояния мыслительной (творческой) деятельности. Напротив, процесс *активного интонирования* отличается творческой энергичностью звуковоспроизведения, выраженной в интонационной инициативе, преодолении звуковой «тяжести тона» (по Курту) и ощущении интонационно-слухового противодействия естественно возникающей инерции звуковысотного движения.

Анализ звуковысотных характеристик некоторых примеров исполнения (воспроизведения) музыкального текста, проведенный с помощью компьютерных технологий, позволил увидеть отличие пассивного и активного способов звуковоспроизведения благодаря использованию такого показателя (индикатора), как «*динамика интонирования*». В результате выяснилось, что *положительные и отрицательные значения динамики интонирования* связаны, с одной стороны, с внутренними ощущениями повышения (восхождения), а с другой – снижения (падения) позиционного напряжения. Проведенные эксперименты показывают, что пассивный способ звуковоспроизведения отличается отрицательными цифровыми показателями интонационной динамики, в то время как отличительной чертой активного интонирования становится явное преобладание положительных цифровых данных. Поэтому именно *активный способ звукоизвлечения* определяет максимальную *точность интонирования* на базовом уровне, что в конечном итоге оказывает существенное влияние на *качество создания*

«интонируемого смысла» и, следовательно, на художественную *состоятельность* музыкального произведения как творческого акта исполнительской интерпретации [1, 31, 41, 45, 47, 48, 54, 55].

5. Обобщение собственного опыта интонационно-слуховой работы и результатов проведенных звуковых экспертиз обусловили необходимость актуализации такого научного представления, как «*техника интонирования*» (или «*интонационная техника*»). Его смысл и содержание раскрываются благодаря теоретическому осмыслению и практическому освоению «первичной звуковой системы» (термин Ю. Холопова). Техника интонирования оказывается результатом поэтапного интонационно-слухового постижения этой системы.

В представленных в настоящем исследовании звукограммах, полученных в результате проведенных экспериментов, визуализированы структурные элементы *первичной звуковой системы*, возникающие на начальном, операционном уровне интонирования. Их изучение привело к выводу о существовании *звукорисовой (зонной) подсистемы* – комплекса интонационных оттенков и высотных различий в пределах одного тона (звука).

На основе исследования технологии исполнительского интонирования сформулированы базовые закономерности (правила) техники интонирования, которыми обусловлено качественное и максимально точное звуковоспроизведение. К ним относятся: *закон повторяющихся звуков, правило нисходящего полутона, нормы восходящего тона, закономерности терцовых ходов, правило квинтового скачка, принцип нисходящего мелодического движения*.

Осуществленные компьютерные измерения процесса исполнительского звукорисового интонирования подтвердили закономерность базовых правил *техники воспроизведения музыкального текста*, сформулированные в настоящем исследовании.

Опора на систему базовых закономерностей процесса исполнительского интонирования, на которых основывается *интонационная техника*, и ее практическая апробация, позволили разработать эффективную методику интонационно-слуховой работы с музыкантами исполнительских специальностей. В методологическом плане процесс музыкального интонирования определен в качестве одного из главных профессиональных ориентиров, а грамотное владение техникой интонирования – одного из важнейших умений музыканта-исполнителя [1, 31, 44, 47, 49, 52].

6. Историческая эволюция содержательного профиля сольфеджио свидетельствует о его постепенной трансформации в отдельную область научного познания и переходе из сферы *прикладного сольфизационного*

практикума (сольфеджио) в целостное учение об интонационно-слуховом воспитании.

Научные основания современной концепции сольфеджио заключаются в комплексном рассмотрении музыкального слуха как «*инструмента познания*» (М. Старчеус), сольфеджио как «*психотехники*» его развития (М. Карасева), а музыкального интонирования как «*психотехники*» процесса звуковоспроизведения (М. Пороховниченко).

Обобщение собственного методического и педагогического опыта работы позволяет рассматривать принципы интонационно-слухового освоения *техники музыкального интонирования* как одну из важнейших методологических основ развития сольфеджио [1, 10, 13, 19, 23, 24, 25, 27, 42, 51, 53].

7. Анализ действующей педагогической системы показал, что на современном этапе предмет (дисциплина) сольфеджио подчинен *принципу непрерывности* в единой образовательной вертикали, основанной на факторе преемственности в комплексной системе академического обучения музыкантов-профессионалов.

Определены *основные направления* современной концепции сольфеджио, которые сформировались в научном и методическом плане на основе совершенствования и обогащения устоявшихся традиций интонационно-слухового воспитания.

Обобщение принципов отечественной и российской методик сольфеджио позволило обозначить *важнейшие особенности* современного этапа его эволюции:

- ✓ формирование фундаментальных научных знаний о музыкальных способностях, специфике музыкального восприятия, музыкальном слухе, его природе и основных особенностях;
- ✓ достижение значительных результатов в методике музыкального воспитания в целом и развития музыкально-слухового восприятия в частности;
- ✓ наличие широкого спектра принципов и методов, лежащих в основе целостной научной концепции сольфеджио;
- ✓ систематизация разностороннего практического опыта развития различных сторон музыкального слуха, интонационных способностей, музыкального восприятия и мышления;
- ✓ сосуществование различных гипотез в теории сольфеджио, дискуссионных методических установок и разнообразных принципов, способов и форм интонационно-слухового воспитания.

Все перечисленные позиции в совокупности представляют собой важнейшие составляющие формирующегося учения о сольфеджио [1, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 13, 19, 23, 33, 35, 40, 42, 43, 51, 53, 57].

8. В ходе настоящего исследования установлено, что освоение техники интонирования в *вокально-хоровом и инструментальном исполнительстве*, а также активное осознание интонационной вариантности (динамичности) звуковоспроизведения способствуют достижению *чистой и точной интонации* в процессе исполнительского прочтения музыкальных сочинений разных эпох и стилей. В свою очередь, *качество интонирования* определяет жизнеспособность произведений на уровне живого процесса создания «интонируемого смысла».

Определена общая стратегия *хорового сольфеджио*, предполагающая организацию *системы комплексного развития музыкального слуха и интонационно-слуховых навыков*, целью которой является воспитание способностей *восприятия и воспроизведения* музыкального текста в условиях хоровой звучности. Обозначена тактика учебной дисциплины: она представляет собой процесс теоретического изучения и практического освоения *целостной интонационно-слуховой системы музыкального интонирования*, что представляет собой единство «обученного» (по Л. Маслёнковой) *восприятия и воспроизведения* музыкального текста.

Изучение научно-методических исследований в области музыковедения и хороведения, а также собственный опыт работы с обучающимися на разных ступенях музыкального образования позволили вести речь о необходимости направленности *методики хорового сольфеджио* на системное развитие и непрерывное совершенствование ряда важных способностей, среди которых выделим, прежде всего, активность музыкального мышления, гибкость слуха, осмысленность интонирования, слуховую реакцию, интонационно-слуховую координацию, позиционную мобильность, объем музыкальной памяти, внутренние слуховые представления.

Анализ музыкально-исполнительских умений, базирующихся на интонационных навыках техники игры на «нетемперированном» инструменте (с нефиксированной интонационной позицией звуков) и нуждающихся в постоянном систематическом совершенствовании, привел к мысли о необходимости формирования такой области как *инструментальное сольфеджио*, введение которого в качестве одного из путей специализации всего курса сольфеджио, связанного с оптимизацией образовательного процесса и усилением мотивации к учебной деятельности.

С целью освоения принципов техники исполнительского интонирования в ракурсе методики и практики инструментального

сольфеджио в настоящем исследовании представлена авторская разработка комплексной системы интонационно-слуховых упражнений, направленных на совершенствование исполнительских качеств профессионального музыканта.

Собственный опыт интонационно-слуховой работы с инструментальными исполнителями доказывает эффективность приемов, используемых в процессе исполнительского воспроизведения музыкального текста: различные варианты интонационно-слуховых упражнений развивают и совершенствуют способность мыслить звуками, умения концентрировать внутренне-слуховые ощущения и максимально активизировать исполнительское внимание. Достигнутые результаты подтверждают практическую значимость и результативность данной методики [1, 2, 3, 6, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 25, 27, 32, 34, 36, 37, 38, 41, 44, 46, 48, 50, 52, 59, 60].

9. Изучение отечественной практики преподавания сольфеджио позволило обобщить два аспекта: 1) особенности системы интонационно-слухового воспитания профессиональных музыкантов Беларуси; 2) педагогический опыт белорусских преподавателей-сольфеджистов.

Определено, что методологическим фундаментом интонационно-слухового развития в отечественной методике и практике преподавания сольфеджио является *принцип ладового слухового воспитания*. Это свидетельствует о том, что профессиональная музыкально-педагогическая система интонационно-слухового воспитания Беларуси опирается на исторически сложившиеся традиции преподавания. Дальнейшее структурирование, систематизация и выстраивание общей «драматургии» учения о сольфеджио как самостоятельной области исполнительского музыкознания сможет стать фундаментом для существенного переосмысления современной отечественной методики и практики сольфеджио.

Выявлено, что формирование слуховой культуры в условиях отечественной методической системы обучения сольфеджио основывается на генеральной стратегии интонационно-слухового освоения славянской и иной региональной интонационности. Подобный подход может выступить в качестве одной из важнейших *методологических основ* белорусской концепции сольфеджио с целью содержательной трансформации учебного курса сольфеджио на всех образовательных уровнях.

Исследование особенностей интонационно-слухового воспитания на современном этапе позволило сделать вывод, что *стилевой подход* в отечественной методике сольфеджио определяет смысловую драматургию курса и его интонационно-стилистическую направленность. Изучение современного отечественного сольфеджийного практикума на всех уровнях

профессионального музыкального образования свидетельствует о недостаточном использовании в курсе сольфеджио художественных образцов белорусской музыкальной культуры и, следовательно, о необходимости обогащения учебной практики примерами из сочинений композиторов Беларуси. Формирование подобной интонационно-стилистической ориентации видится необходимым условием для национальной идентификации современной концепции сольфеджио в отечественном профессиональном музыкальном образовании [1, 4, 5, 7, 8, 11, 16, 22, 28, 29, 40, 43, 44, 53].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные положения и выводы получили внедрение в образовательный процесс учреждений высшего образования «Белорусская государственная академия музыки», «Белорусский государственный университет культуры и искусств», «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка», «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», учреждений среднего специального образования «Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки», «Минский государственный музыкальный колледж им. М.И. Глинки», «Минский государственный колледж искусств», «Гродненский государственный музыкальный колледж», «Брестский государственный музыкальный колледж им. Г. Ширмы», «Витебский государственный музыкальный колледж им. И.И. Соллертинского», «Рязанский музыкальный колледж им. Г. и А. Пироговых», «Средняя специальная музыкальная школа при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова», «Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н.А. Римского-Корсакова» (подтверждено 41 актом внедрения (см. Приложение)).

Материалы исследования и учебно-методические пособия, разработанные на их основе, включены в содержание комплексной подготовки специалистов в области музыкального искусства на уровне I и II ступени получения высшего образования по специальностям: 1-16 01 01 Композиция, 1-16 01 02 Дирижирование (по направлениям), 1-16 01 03 Фортепиано, 1-16 01 04 Струнные смычковые инструменты (по направлениям), 1-16 01 05 Арфа, 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), 1-16 01 07 Ударные инструменты, 1-16 01 08 Струнные народные щипково-ударные инструменты (по направлениям), 1-16 01 09 Баян-аккордеон, 1-16 01 10-01 Пение (академическое), 1-21 04 02 Искусствоведение (музыковедение), 7-07-0215-01 Музыковедение, 7-07-0215-02 Композиция, 7-07-0215-03 Дирижирование, 7-07-0215-04

Музыкально-инструментальное искусство и используются в рамках изучения учебных дисциплин «Сольфеджио», «Хоровое сольфеджио», «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио)», «Методика работы с хором», «Хоровой класс», «Оркестровый класс», «Класс ансамбля», «Методика игры на духовых инструментах», «Методика игры на струнных смычковых инструментах».

Полученные результаты исследования могут быть использованы в *педагогической* (при подготовке специалистов в области музыкального искусства, педагогики искусства на I и II ступенях высшего образования, при повышении квалификации руководящих работников и специалистов в качестве теоретического материала для проведения учебных занятий, круглых столов), *исполнительской* (в качестве теоретической основы для исполнительского анализа музыкальных произведений) и *учебно-методической* деятельности (для обеспечения качества образовательного процесса посредством разработки образовательных программ, учебных и учебно-методических пособий по дисциплинам искусствоведческого профиля, теории и истории музыки, информационным технологиям), при *проведении исследований* системы интонационно-слухового воспитания (как методологическая основа осмысления звуковысотных аспектов музыкального исполнительства и проблем интерпретации музыкальных сочинений).

Перспективы дальнейшего научного развития положений диссертации представляются в качестве основы для исследований музыкального слуха и музыкальных способностей, музыкально-исполнительского искусства, системы профессионального музыкального воспитания в учреждениях высшего и среднего специального образования Республики Беларусь, а также для создания отечественных материалов учебно-методического сопровождения образовательного процесса.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Монографии

1. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио: смыслы, фантазии, реалии. Взгляд из настоящего: монография / М. Е. Пороховниченко. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2025. – 310 с.

Статьи в рецензируемых научных журналах и сборниках Республики Беларусь и в зарубежных изданиях, включенных в национальные перечни научных изданий

2. Пороховниченко, М. Е. К вопросу о методике преподавания хорового сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 11. – С. 117–122.
3. Пороховниченко, М. Е. Инструментальное сольфеджио: «за» или «против»? / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2010. – № 17. — С. 92–97.
4. Пороховниченко, М. Е. Современная профессиональная концепция «Сольфеджио» в контексте национальной образовательной модели: поиски, проблемы, перспективы / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2018. – Вып. 44. – С. 71–83.
5. Пороховниченко, М. Е. Развитие научных идей А.А.Друкта в исследованиях его учеников : (к 70-летию со дня рождения) / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2019. – № 34. — С. 166–169.
6. Пороховниченко, М. Е. О понятии хоровое сольфеджио в контексте современного музыкознания / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2019. – Вып. 47 : Актуальные проблемы терминологии в контексте современного белорусского музыкознания. — С. 120–128.
7. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио в системе профессионального музыкального образования Беларуси: к постановке проблемы / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2020. – № 37. — С. 99–104.
8. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио в системе непрерывного профессионального музыкального образования: традиции и перспективы / М. Е. Пороховниченко // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 3 (29). – С. 27–34.

9. Пороховниченко, М. Е. О некоторых аспектах формирования и развития интонационно-слуховой культуры регента / М. Е. Пороховниченко // Музичне мистецтво і культура. – 2020. – Вып. 31., Кн. 1. – С. 221–233.
10. Пороховниченко, М. Е. Что мы знаем о сольфеджио: простые ответы на непростые вопросы / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2021. – № 38. — С. 96–101.
11. Пороховниченко, М. Е. К вопросу о специфике деятельности учреждений среднего специального образования в сфере культуры / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2021. – № 39. — С. 10–15.
12. Пороховниченко, М. Е. О некоторых формах интонационной работы с хоровой партитурой в методике и практике вузовского курса хорового сольфеджио (на примере сочинений современных белорусских композиторов) / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2021. – Вып. 53 : Современное белорусское композиторское творчество (семантика, поэтика, техники композиции). Актуальные проблемы музыкального интонирования. – С. 109–126.
13. Пороховниченко, М. Е. Учение о сольфеджио: миф или реальность? / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2021. – Вып. 53 : Современное белорусское композиторское творчество (семантика, поэтика, техники композиции). Актуальные проблемы музыкального интонирования. – С. 127–142.
14. Пороховниченко, М. Е. О понятии «позиционное интонирование» / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2021. – Вып. 53 : Современное белорусское композиторское творчество (семантика, поэтика, техники композиции). Актуальные проблемы музыкального интонирования. – С. 143–162.
15. Пороховниченко, М. Е. Хоровой строй: от теории к практике / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2022. – № 41. — С. 118–123.
16. Пороховниченко, М. Е. К проблеме практического интонирования в курсе сольфеджио (на примере белорусской народной песни) / М. Е. Пороховниченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Минск, 2022. – Вып. 56 : Музыкально-исполнительское искусство: история, теория, проблемы интерпретации. – С. 137–153.
17. Пороховниченко, М. Е. Об особенностях практического интонирования мелодики в контексте проблемы интонационно-слухового воспитания профессионального вокалиста /

- Искусствознание: теория, история, практика. – 2021. – № 3 (32). – С. 23–33.
18. Пороховниченко, М. Е. О технике вокального интонирования в процессе воплощения музыкального образа / Искусствознание: теория, история, практика. – 2023. – № 1 (36). – С. 27–36.
 19. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио как система музыкального интонирования: некоторые страницы истории / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2023. – № 42. — С. 38–47.
 20. Пороховниченко, М. Е. Исполнительское интонирование как объект исследования / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2023. – № 43. — С. 59–65.
 21. Пороховниченко, М. Е. Освоение техники мелодического интонирования на занятиях сольфеджио: о методике и практике / М. Е. Пороховниченко // Искусствознание: теория, история, практика. – 2024. – № 1 (39). – С. 25–33.
 22. Пороховниченко, М. Е. О воспитании интонационно-слуховой природы музыканта: практические аспекты / М. Е. Пороховниченко // Вести Института современных знаний имени А.М. Широкова. – 2024. – № 1 (98). – С. 80–85.
 23. Пороховниченко, М. Е. О некоторых парадоксах в истории сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. – Минск, 2024. – Вып. 35. – С. 235–244.
 24. Пороховниченко, М. Е. Техника исполнительского интонирования как основа воспитания интонационно-слуховых ощущений в курсе сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Музыкальное искусство и образование. – 2024. – Т. 12, № 1. – С. 99–120.
 25. Пороховниченко, М. Е. О практике слухового анализа в контексте интонационного воспитания профессионального музыканта / М. Е. Пороховниченко // Культура и искусство. – 2024. – № 1. – С. 41–50.
 26. Пороховниченко, М. Е. Качество интонирования как важный аспект воспитания культуры исполнительского мастерства музыканта / М. Е. Пороховниченко // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: сборник научных статей. – Минск, 2024. – Вып. 36. — С. 314–322.
 27. Пороховниченко, М. Е. О практике интонационно-слуховой работы над техникой интонирования в методике хорового сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Образование и культурное пространство. – 2024. – № 4. – С. 80–94.

28. Пороховниченко, М. Е. Музыкальный диктант в контексте воспитания интонационно-слуховых ощущений / М. Е. Пороховниченко // Вести Института современных знаний. – 2025. – № 1. – С. 82–88.
29. Пороховниченко, М. Е. О методике музыкального диктанта: из опыта интонационно-слуховой работы / М. Е. Пороховниченко // Вести Института современных знаний. – 2025. – № 2. – С. 70–76.
30. Пороховниченко, М. Е. Исполнительское интонирование хоровой партитуры в ракурсе ответа на вопрос: «как?» / М. Е. Пороховниченко // Искусствознание: теория, история, практика. – 2025. – № 1 (42). – С. 20–26.
31. Пороховниченко, М. Е. Из наблюдений над зонной природой слуховых ощущений в современной интонационной практике / М. Е. Пороховниченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2025. – № 46. – С. 49–59.

Статьи в научных изданиях

32. Пороховниченко, М. Е. О развитии интонационно-слуховой активности одаренных детей в методике преподавания хорового сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Обучение и воспитание художественно-одаренных детей и молодежи: проблемы психологии, педагогики, методики : материалы Междунар. науч. конф., г. Минск, 9-12 янв. 2001 г. : Музыкальное воспитание и образование / под ред. Л. Е. Романенко, В. Л. Яконюка. – Минск, 2001. – С. 73–77.
33. Пороховниченко, М. Е. О современной концепции курса сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Веснік інстытута культуры Беларусі. – 2012. – С. 69–76.
34. Пороховниченко, М. Е. Инструментальное сольфеджио в контексте современной концепции профессионального музыкального образования / М. Е. Пороховниченко // Урок музыки в современной школе: методологические и методические проблемы современного общего музыкального образования: сб. ст. по материалам междунар. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург, 08-09 апр. 2013 г. / ред.-сост. Б. С. Рачина, В. Г. Воуба ; науч. ред. Б. С. Рачина; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2014. – Вып. 8. – С. 74–83.
35. Пороховниченко, М. Е. О современной концепции сольфеджио в контексте профессионального музыкального образования: к проблеме комплексного развития музыкального мышления инструментального исполнителя / М. Е. Пороховниченко // Уроки музыки в современной школе. Методологические и методические проблемы современного

музыкального образования: сб. науч. тр. / ред.-сост. Б. С. Рачина, В. Г. Воуба. – СПб., 2021. – С. 66–77.

36. Пороховниченко, М. Е. Инструментальное сольфеджио как метод аналитического осмысления музыкального произведения / М. Е. Пороховниченко // Актуальные вопросы современной науки и образования / под общ. ред. Г. Ю. Гуляева. – Пенза : Наука и просвещение, 2022. – С. 211–220.

Материалы конференций

37. Пороховниченко, М. Е. Хоровое сольфеджио: учебная дисциплина или метод развития интонационно-слуховой активности? / М. Е. Пороховниченко // Урок музыки в современной школе. Методологические и методические проблемы современного музыкального образования : материалы междунар. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург, 14–15 апр. 2014 г. / РГПУ им. А. И. Герцена ; ред.-сост. Б. С. Рачина. – СПб., 2015. – С. 43–52.
38. Пороховниченко, М. Е. Хоровое сольфеджио: проблемы и перспективы / М. Е. Пороховниченко // Культурология и социальные коммуникации: инновационная стратегия развития: материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Харьков, 21–22 ноябр. 2019 г. – Харьков, 2019. – С. 381–383.
39. Пороховниченко, М. Е. Некоторые аспекты музыкального образования регентов / М. Е. Пороховниченко // Культурология и социальные коммуникации: инновационные стратегии развития: материалы междунар. науч. конф., г. Харьков, 26–27 ноябр. 2020 г. / под ред. В. М. Шейка. – Харьков, 2020. – С. 364–365.
40. Пороховниченко, М. Е. Учебная дисциплина «Сольфеджио» в системе комплексного воспитания профессионального музыканта / М. Е. Пороховниченко // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, г. Нижневартовск, 1 дек. 2020 г. / НВГУ. – Нижневартовск, 2020. – С. 319–325.
41. Пороховниченко, М. Е. К вопросу методики и практики инструментального сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Культурология и социальные коммуникации: инновационные стратегии развития : материалы Междунар. науч. конф., г. Харьков, 18–19 ноябр. 2021 г. / под ред. В. М. Шейка. – Харьков, 2021. – С. 296–297.
42. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио как учение о музыкальном интонировании: к постановке проблемы / М. Е. Пороховниченко // Актуальные вопросы педагогики : сб. IX Междунар. науч.-практ. конф.,

- г. Пенза, 20 дек. 2021 г. / отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2021. – С. 148–151.
43. Пороховниченко, М. Е. Некоторые проблемы обучения и воспитания в системе непрерывного музыкального образования / М. Е. Пороховниченко // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посв. 100-летию Пермского гос. гуманитарно-педагогического ун-та, г. Пермь, 25–26 март. 2021 г. / Перм. гос. гуманитарно-педагогический ун-т ; науч. ред. Н. В. Морозова. – Пермь, 2021. – Т. 1. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – С. 362–371.
44. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио в интонационно-слуховом воспитании профессионального вокального исполнителя / М. Е. Пороховниченко // World science: problems and innovations : сб. ст. LXI Междунар. науч.-практ. конф., г. Пенза, 30 янв. 2022 г. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2022. – С. 297–299.
45. Пороховниченко, М. Е. Особенности интонирования вокальной партии романсов П.И. Чайковского: к проблеме исполнительского воспитания вокалиста / М. Е. Пороховниченко // Проблемы теории и практики постановки голоса : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., г. Саратов, 29–30 ноябр. 2022 г. / Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова ; под общ. ред. А. В. Филиппова, Ю. Ю. Андреевой, И. Э. Рахимбаевой. – Саратов, 2022. – С. 78–80.
46. Пороховниченко, М. Е. К вопросу инструментального интонирования в ракурсе проблем исполнительской интерпретации музыкального произведения / М. Е. Пороховниченко // Научный форум : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф., г. Пенза, 27 янв. 2023 г. : в 2 ч. – Пенза, 2023. – Ч. 1 – С. 174–177.
47. Пороховниченко, М. Е. О технике исполнительского интонирования в методике и практике инструментального сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : материалы XI Междунар. науч.-практ. конф., г. Нижневартовск, 09–10 ноябр. 2023 г. / НВГУ ; отв. ред. Д. А. Погоньшев. – Нижневартовск, 2024. – С. 552–558.
48. Пороховниченко, М. Е. Некоторые аспекты интонационно-слуховой работы над качеством воспроизведения унисонов в условиях хоровой звучности / М. Е. Пороховниченко // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен : материалы XVI Междунар. науч.-

- практ. конф., г. Санкт-Петербург, 15–16 ноябр. 2023 г. / РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб., 2023. – С. 214–219.
49. Пороховниченко, М. Е. Некоторые практические вопросы музыкального интонирования в контексте учебного курса хорового сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Культура, искусство и коммуникации в современных условиях : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 7 дек. 2023 г. / Ин-т современных знаний им. А. М. Широкова. – Минск, 2024. – С. 57–61.
50. Пороховниченко, М. Е. Несколько заметок о хоровом строе: быть или не быть хору? / М. Е. Пороховниченко // Научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования : [сб. материалов конф.] – СПб., 2025. – Вып. 10 : сб. ст. по материалам XI Всерос. конф. «Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования», г. Санкт-Петербург, 20 март. 2024 г. / ред.-сост. М. А. Рычкова, Н. А. Мараховская. – СПб., 2024. – С. 9–15.
51. Пороховниченко, М. Е. Из размышлений о сольфеджио как учении (несколько наблюдений педагога-практика) / М. Е. Пороховниченко // Актуальные вопросы современной науки и образования: сб. ст. XXXV Междунар. науч.-практ. конф., г. Пенза, 20 янв. 2024 г. : в 2 ч. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2024. – Ч. 1. – С. 146–149.
52. Пороховниченко, М. Е. О практике хорового сольфеджио: некоторые проблемы интонирования хоровой партитуры / М. Е. Пороховниченко // Современное образование: проблемы, решения, тенденции развития : сб. ст. XIII Междунар. науч.-практ. конф., г. Петрозаводск, 8 окт. 2024 г. / МЦНП «Новая наука». – Петрозаводск, 2024. – С. 131–139.
53. Пороховниченко, М. Е. Мысли о сольфеджио: желаемое и действительное / М. Е. Пороховниченко // Научное обозрение: актуальные вопросы теории и практики : сб. ст. XVI Междунар. науч.-практ. конф. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2025. – С. 118–120.

Конкурсы научных и методических работ

54. Пороховниченко, М. Е. К проблеме интонирования мелодии: из опыта работы с вокалистами в курсе сольфеджио / М. Е. Пороховниченко // Лучшая научная работа 2022 : сб. ст. IV Междунар. науч.-исслед. конкурса. – Пенза : Наука и Просвещение. – 2022. – С. 104–108. – Диплом I степени.

55. Пороховниченко, М. Е. Формирование техники музыкального интонирования как основа профессионального воспитания вокалиста-исполнителя / М. Е. Пороховниченко // За вклад в развитие современного образования и педагогической деятельности : сб. ст. Междунар. проф.-исслед. конкурса. – Пенза : Наука и Просвещение. – 2022. – С. 107-110. – Диплом 1 степени.
56. Пороховниченко, М. Е. О теории, методике и практике хорового сольфеджио: к вопросу стратегии учебного курса / М. Е. Пороховниченко // Успехи в науке и образовании 2024 : сб. ст. III Междунар. науч.-исслед. конкурса. – Пенза : Наука и Просвещение. – 2024. – С. 260–263. – Диплом 1 степени.
57. Пороховниченко, М. Е. К проблеме систематизации теоретических знаний в профессиональном образовании музыканта-исполнителя / М. Е. Пороховниченко // Лучшая исследовательская работа 2024 : сб. ст. VII Международного науч.-исслед. конкурса / под общ. ред. Г. Ю. Гуляева. – Пенза : Наука и Просвещение. – 2024. – С. 120–125. – Диплом 1 степени.

Учебные и учебно-методические пособия

58. Пороховниченко, М. Е. Систематический курс сольфеджио: учеб. пособие для учащихся средних спец. учеб. заведений по специальности «Дирижирование (академический хор)» / М. Е. Пороховниченко. — Минск: Адукацыя і выхаванне, 2011. – 176 с.
59. Пороховниченко, М. Е. Хоровое сольфеджио: интонационно-слуховые упражнения, методические комментарии : учеб.-метод. пособие / М. Е. Пороховниченко. — Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2016. – 100 с.
60. Пороховниченко, М. Е. Инструментальное сольфеджио: методика и практика: учеб.-метод. пособие / М. Е. Пороховниченко. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2021. – 120 с.
61. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио: курс практического интонирования (сквозь времена и стили) / М. Е. Пороховниченко. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2022. – 187 с.
62. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио: двенадцать мастер-классов : учеб.-метод. пособие / М. Е. Пороховниченко. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2023. – 85 с.
63. Пороховниченко, М. Е. Сольфеджио и гармония: теория и практика вступительных испытаний : учеб.-метод. пособие / М. Е. Пороховниченко. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2024. – 122 с.

РЕЗЮМЕ

Пороховниченко Марина Евгеньевна

Музыкальное интонирование как звуковысотный феномен

Ключевые слова: музыкальное интонирование; интонационно-слуховое воспитание; исполнительское интонирование; звуковоспроизведение; зонная природа слуховых ощущений; сольфеджио; музыкальный слух; интонационная вариантность; интонационная позиция; хоровой строй; хоровое сольфеджио; инструментальное сольфеджио.

Цель исследования: выявление сущности и специфики музыкального интонирования как звуковысотного феномена в контексте исполнительского воспроизведения музыкального текста и разработка методики совершенствования техники исполнительского интонирования.

Методы исследования основываются на комплексном подходе к феномену звуковысотного интонирования, сочетая теоретический (анализ, сравнение, синтез), эмпирический (эксперимент, измерения, наблюдения), феноменологический и системный методы.

Научные результаты и новизна: впервые в отечественном музыкознании рассмотрена проблематика музыкального интонирования как звуковысотного феномена; осуществлено исследование исполнительского интонирования в ракурсе технологии звуковысотного воспроизведения музыкального текста; выявлена иерархичность процесса звуковысотного интонирования и обоснована иерархия его уровней; актуализировано представление о «технике интонирования» и сформулированы ее базовые закономерности (правила); определены основные направления современной концепции сольфеджио, охарактеризованы важнейшие особенности взглядов на систему интонационно-слухового воспитания; разработаны методики хорового и инструментального сольфеджио; в научный обиход введены ряд терминов и определений, актуализированы важные понятия и представления в области музыкознания.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования могут быть использованы в учебном процессе учреждений высшего и среднего специального образования (дисциплины «Сольфеджио», «Хоровое сольфеджио», «Методика преподавания сольфеджио», «Хоровой класс», «Ансамблевый класс», «Оркестровый класс», «Методика работы с хоровым коллективом», «Методика игры на инструменте»).

Область применения: искусствоведение, музыковедение (теория музыки), хороведение, история и теория исполнительского искусства, музыкальная педагогика.

РЭЗІЮМЭ
Парахаўнічэнка Марына Яўгеньеўна
Музычнае інтанаванне як гукавысотны феномен

Ключавыя словы: музычнае інтанаванне; інтанацыйна-слыхавое выхаванне; выканальніцкае інтанаванне; гукапрайграванне; зонная прырода слыхавых адчуванняў; сальфеджыя; музычны слых; інтанацыйная варыянтнасць; інтанацыйная пазіцыя; харавы строй; харавое сальфеджыя; інструментальнае сальфеджыя.

Мыта даследавання: вызначэнне сутнасці і спецыфікі музычнай інтанацыі як гукавысотнага феномену ў кантэксце выканальніцкага прайгравання музычнага тэксту і распрацоўкі метадыкі паляпшэння тэхнікі выканальніцкага інтанавання.

Метады даследавання заснаваныя на комплексным падыходзе да феномену гукавысотнага інтанавання, спалучаючы тэарэтычны (аналіз, параўнанне, сінтэз), эмпірычны (эксперымент, вымярэнні, назіранні), феноменалагічныя і сістэмныя метады.

Навуковыя вынікі і навізна: упершыню ў айчынным музыказнанні разглядаюцца праблемы музычнага інтанавання як гукавысотнага феномену; даследаванне выканальніцкага інтанавання было праведзена з пункту гледжання тэхналогіі гукавысотнага прайгравання музычнага тэксту; была выяўлена іерархія працэсу інтанавання і абаснавана іерархія яго ўзроўняў; актуалізавана ўяўленне аб тэхніцы інтанавання і сфармуляваны яе асноўныя прынцыпы (правілы); вызначаны асноўныя напрамкі сучаснай канцэпцыі сальфеджыя, ахарактарызаваны найбольш важныя асаблівасці поглядаў на сістэму інтанацыйна-слыхавога выхавання; распрацаваны метадыкі харавога і інструментальнага сальфеджыя; шэраг тэрмінаў і азначэнняў былі ўведзены ў навуковае выкарыстанне, актуалізаваныя важныя паняцці і ўяўленні ў галіне музыказнаўства.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў навучальным працэсе ўстаноў вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі (дысцыпліны «Сальфеджыя», «Харавое сальфеджыя», «Харавы клас», «Метадыка выкладання сальфеджыя», «Харавы клас», «Клас ансамбля», «Аркестровы клас», «Метадыка навучання ігры на інструменце»).

Вобласць ужывання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства (тэорыя музыкі), харазнаўства, гісторыя і тэорыя выканальніцкага мастацтва, музычная педагогіка.

SUMMARY

Porokhovnichenko Marina Evgenievna
Musical intonation as a pitch phenomenon

Keywords: musical intonation; intonation-auditory education; performative intonation; tone production; zone nature of auditory sensations; solfeggio; musical perception; intonational variability; intonational position; choral intonation; choral solfeggio; instrumental solfeggio.

The aim of the research: to identify the essence and specificity of musical intonation as a sound-pitch phenomenon in the context of the performing reproduction of a musical text and to develop a methodology for improving the technique of performing intonation.

Research methods are based on an integrated approach to the phenomenon of pitch intonation, combining theoretical (analysis, comparison, synthesis), empirical (experiment, measurements, observations), phenomenological and systemic methods.

Scientific results and novelty: for the first time in domestic musicology, the problems of musical intonation as a pitch phenomenon; a study of performer intonation was carried out from the perspective of the technology of pitch reproduction of musical text; the hierarchy of the process of pitch intonation was revealed and the hierarchy of its levels was justified; the idea of “intonation technique” has been updated and its basic principles (rules) have been formulated; the main directions of the modern concept of solfeggio have been identified, the most important features of views on the system of intonation-auditory education have been characterized; methods of choral and instrumental solfeggio have been developed; A number of terms and definitions have been introduced into scientific use, and important concepts and ideas in the field of musicology have been updated.

Recommendations for use. The results of the study can be used in the educational process of higher and special educational institutions in the field of culture and the arts (disciplines “Solfeggio”, “Choral Solfeggio”, “Methods of teaching Solfeggio”, “Choral class”, “Ensemble class”, “Orchestral class”, “Methods of working with a choir”, “Methods of playing an instrument”).

Scope of application: art history, musicology (music theory), choral studies, history and theory of performing arts, music pedagogy.