

2. Vizer, V. (2007). *Zhivopisnaya gramota. Osnovyi peyzazha*. [Picturesque diploma. Landscape basics]. SPb.: Piter.

3. Zaytsev, A. (1986). *Nauka o tsvete i zhivopis*. [The science of color and painting]. Moscow: Iskusstvo.

4. Maslov, N. (1984). *Plener: Praktika po izobrazit. iskusstvu [Ucheb. posobie dlya studentov hudozh.-graf. fak. ped. in-tov]*. [Plein air: Practice on the fine arts. Training. A manual for students of art-graphic faculties of pedagogical institutes]. Moscow: Prosveschenie.

5. Muzyka, O. (2012). *Plenerna praktyka yak vazhlyvyi komponent pidhotovky maibutnoho vchytelia obrazotvorchoho mystetstva*. [Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia Plein air practice as an important component of future teacher of fine arts].

6. Semeshko, E. (2010). *Deiaki osoblyvosti vykonannya plenernykh etiudiv yak skladovoi khudozhnoi osvity / E. H. Semeshko // Problemy suchasnosti: mystetstvo, kultura, pedahohika: zb. nauk. prats / Luhan. derzh. in.-t kultury i mystetstv; za zah. red. V. L. Filippova*. [Some features open-air performance studies as part of art education] Luhansk: Vyd-vo LDIKM.

7. Unkovskiy, A. (1980). *Zhivopis. Voprosy kolorita*. [Painting. Questions of color] Moscow: Prosveschenie.

8. Chervatiuk, V. (2013). *Metodychni rekomendatsii z plenernoho zhyvopysu dlia molodykh*

khudozhnykiv. [Guidelines for plein air painting for young artists]. Moscow.

9. Chervatiuk, V. (2010). *Plenernyi zhyvopys – nevidiemna skladova khudozhnoi osvity*. [Plein air painting - an integral part of art education]. Moscow.

10. Chmelyk, I. (2013). *Plenerna praktyka u Karpatakh yak vazhlyvyi chynnnyk profesiinnoi pidhotovky vchytelia mystetskykh dystsyplin*, [Plein air practice in the Carpathians as an important factor in training of teachers of artistic disciplines]. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДАВИДОВ Валерій Миколайович – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, член Національної спілки художників України.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

INFORMATON ABOUT THE AUTHOR

DAVYDOV Valery Nikolaevich – senior lecturer of the Department of fine arts and design, Kirovograd state pedagogical University named after Volodymyr Vinnichenko, a member of the National Union of artists of Ukraine.

Circle of research interests: professional training of future teachers of fine arts.

УДК 378.016:78

ДЕРМЕЛЬОВА Наталія Миколаївна – старший викладач кафедри музики і хореографії державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет» e-mail: natali.dermeleva.64@mail.ru

ПШЕНИЧНИХ Микола Миколайович – старший викладач кафедри музики і хореографії державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет» e-mail: natali.dermeleva.64@mail.ru

ФОРМИ І МЕТОДИ МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Музично-аналітична діяльність є одним із складників професійної музично-педагогічної діяльності та невід’ємним компонентом професійної підготовки майбутніх учителів музики, оскільки розвинене аналітичне мислення й сформовані музично-аналітичні навички музиканта-педагога дозволяють у повній мірі реалізувати провідну мету музичного виховання с зацікавити молодь надбаннями музичної класики і сформувати у неї основи музичної культури.

Відзначимо, що в теорії і практиці музичної освіти музично-аналітична діяльність

вивчається переважно у зв’язку з предметами теоретичного циклу («Теорія музики», «Аналіз музичних творів», «Гармонія», «Поліфонія» тощо). Проте аналітичні навички використовуються практично в усіх видах діяльності вчителя музики в школі, вміння розкрити зміст музичних творів, усвідомити специфіку різноманітних жанрів та форм актуальні в музично-виконавській діяльності та в опануванні музично-історичних дисциплін, невід’ємних від аналізу творів музичного мистецтва.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Як відомо, науково-теоретичні підвалини аналізу музичних творів були

закладені у середині ХХ століття Б. Асаф'євим, Л. Мазелем, В. Цукерманом та розвинуті В. Бобровським, В. Медушевським та ін. музикознавцями. Сучасні науковці також приділяють увагу питанням використання різних видів аналізу музичних творів (цілісного, художньо-педагогічного, інтонаційного та ін.) у різних видах музичної діяльності (теоретико-музикознавчій, виконавській, музично-педагогічній) як у професійній музичній, так і в музично-педагогічній освіті. Зокрема у ракурсі музичної інтерпретації розглядає аналіз В. Москаленко [1], вказуючи на спорідненість поняття «музичний аналіз» та «музична інтерпретація». На певну послідовність музично-аналітичної діяльності під час інтерпретації твору вказує Л. Гаврілова [2].

Оригінальну методику вивчення музичного твору як порівняльний аналіз виконавської драматургії пропонує К. Тимофєєва, виокремлюючи чотири стадії аналітичного процесу, від композиторського тексту до виконавської драматургії та концепції: реконструкція руху думки виконавця; осмислення інтонаційно-драматургічної структури тексту музичного твору (власне виконавський аналіз); відтворення музичної драматургії крізь призму творчої особистості інтерпретатора; аналіз виконавської драматургії [3].

Мета статті – аналіз основних форм і методів музично-аналітичної діяльності, які використовуються у професійній підготовці майбутніх учителів музики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, аналіз музичних творів – це особливий вид музичної діяльності, що входить до професійної компетентності майбутніх учителів музики, оскільки забезпечує розвиток навичок музичного сприймання, виконавської інтерпретації, самостійної діяльності майбутніх музикантів-педагогів тощо. Розглянемо основні види аналізу творів музичного мистецтва, які використовуються у мистецькій педагогіці від середини ХХ століття й поступово оновлюються через еволюційні зміни у системі засобів музичної виразності, модифікацію жанрово-стильової палітри музичного мистецтва, реформування форм і методів професійної підготовки майбутніх учителів музики.

Види аналізу музичних творів, використані у музичній педагогіці.

Цілісний аналіз музичних творів (концепція відомих науковців-музикознавців Л. Мазеля та В. Цукермана, розроблена у другій половині ХХ ст. під впливом ідей Б. Асаф'єва). Сутність цього аналітичного підходу полягає в тому, що на кожній стадії аналізу музичний твір демонструється як

цілісність, як унікальний художній об'єкт. До того ж передбачається вихід за межі даного твору, взаємодія твору з контекстом. Отже, цілісний аналіз уявляє собою музикознавчу інтерпретацію музичного твору.

Завдання цілісного аналізу музичних творів, які висуваються перед дослідником, вимагають фундаментальних музично-історичних й музично-теоретичних знань, володіння усім технологічним арсеналом музикознавства, талантом музиканта-інтерпретатора, потрібні навіть літературні таланти, оскільки розповідь про твір мистецтва має бути у певній мірі художньою. Концепція цілісного аналізу – музикознавчої інтерпретації музичного твору – виводить за межі окремого художнього твору, оскільки спрямована на усвідомлення закономірностей, які характеризують типові музичні структури.

Художньо-педагогічний аналіз, який наразі є провідним видом музично-аналітичної діяльності на уроках музики в школі: художнім він наголошується, оскільки аналіз вибудовується на основі закономірностей твору мистецтва, педагогічним – через урахування вікових особливостей школярів, специфіки музичного розвитку і завдань музичного виховання. Цей різновид аналізу, як вказують науковці-методисти, що надають йому перевагу (О. Апраксіна, Н. Гродзенська, Г. Дідич, О. Ляшенко, В. Остронський, О. Ростовський та ін.), сприяє естетичному осягненню твору слухачами, реалізує виховну й пізнавальну функції музичного мистецтва в їхній єдності.

Ефективність художньо-педагогічного аналізу визначається вмінням учителя вести діалог з учнями, ставити грамотні й доцільні запитання у процесі слухання музики, формулювати завдання задля організації діяльності сприймання музики. Як влучно зазначає О. Ростовський, керуючи процесом музичного сприймання, вчитель стає посередником між музичним твором і учнем. Саме від правильно проведеного художньо-педагогічного аналізу залежить глибина осягнення музичного образу [4].

Аналіз-інтерпретація – один із відносно нових підходів до аналізу творів мистецтва, уведений у науково-педагогічний обіг Л. Масол з огляду на герменевтичну педагогіку, що демонструє переосмислення традиційних компонентів процесу розвитку музичного сприймання. Це аналіз музичних творів, збагачений індивідуальним асоціативно-емоційним досвідом дитини, пов'язаний з пошуком особистісно значущих смислів, співзвучних духовному досвіду слухачів. Тобто науковець пропонує екстраполювати особливості та закономірності музично-професійного явища, яким є інтерпретація музичних творів, на шкільну

аудиторію. І відбувається такий вид аналізу не на музикознавчому (текстуально-аналітичному) рівні, а на підвалинах культурологічного підходу як «семіотико-семантичний розгляд, індивідуальне проникнення в природу знаків і символів крізь так звані мовні коди» [5].

Аналіз-інтерпретація завжди вимагає активної діяльності пізнання-мислення, душевно-емоційної і діяльнісно-практичної сфери людини; він, як вказує Л. Масол, завжди детермінований внутрішнім духовним світом, діалогом із самим собою, актуалізацією світоглядних цінностей. Аналіз-інтерпретація почасти приймає форми аналізу-версії, аналізу-судження, аналізу-оцінки тощо. Інтерпретаційний підхід до музично-аналітичної діяльності учнів (під час слухання чи виконання) забезпечує високу духовну домінанту уроку мистецтва і накреслює обрії естетичного саморозвитку учнів у майбутньому [5].

Інтонаційний аналіз – ще один із сучасних підходів до аналізу музичних творів у музично-педагогічній практиці – універсальний засіб осягнення історико-стильових закономірностей музичних творів. Цей вид аналізу музики сформувався на підвалинах інтонаційної теорії Б. Асаф'єва про природу музики як мистецтва інтонаційного смислу, розвиненої в наукових розвідках В. Бобровського, В. Медушевського та ін. Інтонаційний аналіз розглядається вітчизняними науковцями як специфічна музично-аналітична діяльність, що сприяє формуванню відповідних професійних знань і умінь майбутніх педагогів-музикантів та передбачає сформованість умінь диференціювати звуковий потік, вербалізувати свої враження, усвідомлювати та оперувати жанрово-стильовими інтонаціями (О. Спіліоті) [6].

Останній вид аналізу пропонується для застосування у вищій школі в процесі підготовки майбутніх вчителів музики (при засвоєнні курсів історії музичного мистецтва та аналізу музичних творів), науковці (О. Спіліоті [6], І. Едуардова [7]) вважають його специфічним видом професійної діяльності і вводять до складу професійної компетентності майбутніх педагогів-музикантів. Серед складових компонентів інтонаційного аналізу вчені виокремлюють: знання про інтонаційну природу музики і співвідносність змістовно-смыслових і формотворчих боків музичних творів; уміння виявляти основні смислові «одиниці» музичних творів, що є домінантними для цього композитора; уміння зіставляти інтонаційний стрій творів різних авторів, що відносяться до одного творчого напрямку чи школи; уміння співвідносити аналізовані музичні твори з

«інтонаційним словником епохи» та зі стилем епохи (бароко, класицизм, романтизм, імпресіонізм тощо).

Застосування інтонаційного аналізу дозволяє виробляти уміння узагальнювати, порівнювати, систематизувати, актуалізувати музично-історичні знання, а головне, формувати глибше розуміння сутності музично-історичних процесів.

Огляд основних видів аналізу музичних творів, використовуваних у професійній підготовці майбутніх учителів музики, дозволяє виокремити провідні форми і методи музично-аналітичної діяльності, які доцільно застосовувати в системі вищої музично-педагогічної освіти.

Форми і методи музично-аналітичної діяльності майбутніх музикантів-педагогів.

Створення аналітичних етюдів музичних творів музично-педагогічного шкільного репертуару як практична реалізація методу аналізу-інтерпретації. Цей метод аналізу доцільно використовувати на заняттях з методичних дисциплін, передусім з методики навчання музики, а також у самостійній роботі з музично-історичних курсів для поглибленого вивчення студентами музичних творів, що входять до чинних програм із музики у загальноосвітній школі.

Майбутнім учителям музики пропонується завдання для самостійної роботи: створити аналітичний етюд – надати аналіз-інтерпретацію музичного твору зі слухання музики у школі. Для допомоги надаються схеми-шаблони основних музичних форм, таблиці поетапного аналізу творів. Ці завдання вимагають від студентів висловлення власних думок щодо інтерпретації змісту музичних творів, роздуму про засоби музичної виразності, їх композиційно-драматургічну організацію. До того ж під час аналізу мають бути враховані педагогічні цілі й завдання, оскільки аналізовані твори входять до шкільного педагогічного репертуару.

Наведемо приклад схеми-шаблону аналізу простої тричастинної форми з вимогами до характеристики кожної частини (табл. 1).

Тож, в основі методу створення аналітичних етюдів є структурно-інтегративний підхід до музично-аналітичної діяльності, що передбачає певний алгоритм: спочатку виокремити й схарактеризувати елементи художньої цілісності (з допомогою схем і таблиць); потім виявити зв'язки між ними, їхню взаємодію і, як результат, визначити нову якісну цілісність, специфічний художній результат. Як влучно вказує Л. Масол, цей вид аналізу демонструє дотримання принципу діалогічності освіти, він сприяє розвитку критичного мислення, особистісно ціннісного ставлення до неоднозначних явищ мистецтва з

домінуванням внутрішніх естетичних критеріїв їх оцінювання [5], крім того створення аналітичних етюдів вимагає ґрунтовних знань та розвинених навичок традиційного (цілісного) аналізу музичних творів.

Таблиця 1.

Схема аналізу музичного твору (проста 3-частинна форма)

| Етапи аналізу | Завдання | Зміст музично-аналітичної діяльності |
|---------------|---|--|
| 1 етап | Характеристика образу емоційного змісту твору, визначення жанру, огляд тематизму | <ul style="list-style-type: none"> визначення музичної форми, її зв'язок із змістом, композиційно-драматургічні особливості. загальне визначення тематичного різновиду форми. характеристика жанрових періоджерел, ладо-гармонічних особливостей (тональний план, «виразні» акорди, взаємодія стійкості та нестійкості, ладово напружені інтервали звороти, типові структури акордів). аналіз особливостей мелодичного руху та метро-ритму. |
| 2 етап | Характеристика 1-ї частини | <ul style="list-style-type: none"> визначення типу періоду; структура мелодії: схема її масштабно-структурної побудови (періодичність (алла), пара періодичностей (алла); підсумовування, подрібнення, подрібнення із замкненням); прийоми розвитку тематизму (точне повторення, варіювання (повторення зі зміною) теми, продовження (розростання) і скорочення теми, розробка, оновлення тематичного матеріалу). аналіз кульмінації (спосіб досягнення кульмінації, взаємодія різних засобів виразності у момент кульмінації: ладових ступенів, ритмічного і мелодичного руху, гармонії, текстури, реєстру, динаміки, артикуляції та ін.). |
| 3 етап | Аналіз середнього розділу | <ul style="list-style-type: none"> тематична будова: контрастна чи неконтрастна (характеристика нової теми або визначення прийомів розвитку тематизму 1-ї частини); визначення структурного різновиду (середина-період, середина-з'ява, середина-розвиток); гармонічна будова середнього розділу, характеристика предикту до репризи; аналіз кульмінації |
| 4 етап | Характеристика репризи, визначення відмінностей у порівнянні з 1-ю частиною форми | <ul style="list-style-type: none"> визначення динамічного різновиду репризи (статична, з варіюванням, динамічна з суттєвими змінами образу та жанрової природи тематизму); структура репризного розділу (точне повторення, розширена чи скорочена реприза); гармонічна будова (у порівнянні з 1-ю частиною). |
| 5 етап | Роль вступу та закінчення (якщо є), характеристика інструментального супроводу (для вокальних творів) | <ul style="list-style-type: none"> взаємозв'язок вступу й закінчення з тематичним матеріалом; їх функції у формі; зв'язок літературного тексту та музичного образу; взаємодія інструментальної та вокальної партії |
| 6 етап | Узагальнення | <ul style="list-style-type: none"> особливості аналізу твору на уроці музики в школі; загальна інтерпретація твору. |

Аналіз творів під час виконавської діяльності (інтонаційно-драматургічний аналіз). Ця форма музично-аналітичної діяльності має свою специфіку. Якщо для теоретичного (музикознавчого, музично-педагогічного) аналізу характерне художньо-аргументоване тлумачення змісту твору, занурення в його композиційну будову й засоби музичної виразності, то на відміну від цього, метою для музиканта-виконавця є художнє пізнання змістовної сутності музичного твору, що здійснюється в процесі художньо-осмисленого музичного сприймання й реалізується у виконанні. Як влучно вказує С. Сливко, аналітична діяльність виконавця, як правило, не зводиться до суто наукового аналітичного дослідження, а виступає початковим етапом процесу художнього осмислення та художньої інтерпретації музичного твору. Кінцевим результатом музичного аналізу виконавця, а точніше – художнього осмислення змістовної сутності музичного твору, виступає створення ідеального художнього продукту, що в подальшому об'єктивується в матеріально-звуковому виконанні [8]. Такий тип аналізу визначають як інтонаційно-драматургічний і вважають його найдоцільнішим для музично-виконавської діяльності, оскільки він забезпечує розуміння музичного твору як цілісної художньо-смісловної організації й утворення художньо-інтерпретаційної версії виконання.

Інтонаційно-драматургічний аналіз передбачає вивчення музичного твору з точки

зору виконавського процесу, в результаті чого вибудовується «виконавська драматургія» (К. Тимофеева [3]), яка містить в собі систему змістових взаємозв'язків: композиторська концепція твору (зашифрована у нотному тексті); виконавська концепція (втілення композиторської концепції крізь призму особистості інтерпретатора); часпростір виконавського процесу (індивідуальне відчуття виконавцем рухомої форми, що залежить від жанрово-комунікативних умов) [3].

Контролюючо-коригуючий аналіз виконання музичного твору (за визначенням С. Сливко) – необхідний вид музично-аналітичної діяльності музиканта-виконавця, зорієнтований на усвідомлений контроль художньої й технічної довершеності виконавського втілення та оперативне коригування музично-виконавського процесу й результату. Цей метод аналізу виконує функцію оперативного реагування на результат музичного виконання твору, а також усвідомленого пошуку адекватного способу втілення художнього задуму. Отже, він сприяє виявленню недоліків виконання, усвідомленню причин їхнього виникнення та пошуку ефективних шляхів усунення. Крім того, як справедливо вказує С. Сливко, в процесі контролюючо-коригуючого аналізу відбувається не лише корекція реального музичного виконання, а й уточнення, конкретизація попередньо створеного в свідомості музиканта художньо-виконавського задуму [8].

Другий й третій методи аналізу спираються на виконавське відчуття музичного твору й пов'язані з поняттям музичної інтерпретації, вони є різновидами методу музично-інтерпретаційного аналізу (В. Москаленко), що досліджує побудову продуктів (найчастіше у формі твору) композиторської та музично-виконавської творчості [1].

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Аналіз музикознавчої та музично-педагогічної літератури, власний педагогічний досвід дозволяють визначити провідні види аналізу музичних творів, використані у музичній педагогіці: цілісний аналіз музичних творів, характерний для теоретико-музикознавчого осягнення твору; художньо-педагогічний аналіз та аналіз-інтерпретація – провідні види музично-аналітичної діяльності на уроках музики в школі; інтонаційний аналіз, пропонується для застосування у вищій школі в процесі підготовки майбутніх вчителів музики.

Серед форм і методів музично-аналітичної діяльності майбутніх музикантів-педагогів найбільш ефективними вважаємо створення аналітичних етюдів, інтонаційно-драматургічний аналіз та контролюючо-

коригуючий аналіз виконання музичного твору. Саме ці методи вимагають активного залучення аналітико-пошукової діяльності студентів, сприяють розвитку музичного мислення, творчої уяви, формуванню професійної компетентності майбутніх учителів музики.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Гаврілова Л. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти / Л. Гаврілова, Л. Псарьова // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти. – 2016. – № 3. – С. 97–106.
2. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів / Л. М. Масол, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.
3. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації [Електронний ресурс] / В. Г. Москаленко. – Режим доступу: http://knmau.com.ua/chasopys/01_NBUV/web/12-Moskalenko.pdf.
4. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібн. / О. Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
5. Сливко С. Засвоєння узагальнених прийомів музично-слухової активності виконавців у процесі інструментально-виконавської підготовки [Електронний ресурс] / С. Сливко. – Режим доступу: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/401>.
6. Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: автореф... канд. пед. наук: 13.00.02 / О. В. Спіліоті. – Ніжин, 2012. – 20 с.
7. Тимофєєва К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / К. В. Тимофєєва; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського.– Харків, 2009.– 18 с.
8. Эдуардова И. Б. Интонационный анализ как средство освоения историко-стилевых закономерностей музыкальных произведений студентами-музыкантами: автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02 / И. Б. Эдуардова. – М., 2002. – 23 с.

REFERENCES

1. Havrilova, L. G., & Psar'ova, L. V. (2016). *Interpretatsiya muzychnoho tvoruu: teoretychni aspekty*. [The interpretation of a musical work: theoretical aspects]. Slovjansk: DPSU.
2. Masol, L. M., Belkina, E. V., Kalinichenko, O. V., & Rudenko, I. V. (2006). *Metodyka navchannya mystetstva u pochatkoviy shkoli: posibnyk dlya vchyteliv*. [Methods of teaching art in elementary school: a guide for teachers]. Kharkov: Ranok.
3. Moskalenko, V. H. (2008). *Analiz u rakursi muzychnoyi interpretatsiyi.*, [Analysis in the perspective of musical interpretation]. knmau.com.ua. Retrieved

from http://knmau.com.ua/chasopys/01_NBUV/web/12-Moskalenko.pdf.

4. Rostovs'kyu, O. Ya. (2011). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity: navch.-metod. posibn*. [The theory and methodology of music education: Textbook]. Ternopil': Navchal'na knyha – Bohdan.
5. Slyvko, S. (2009). *Zasvoyennya uzahal'nenykh pryymiv muzychno-slukhovoyi aktyvnosti vykonavtsiv u protsesi instrumental'no-vykonavs'koyi pidhotovky*. [The acquisition of generalized techniques music and auditory activity performers in the instrumental performance training]. lib.ndu.edu.ua. Retrieved from <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/handle/123456789/401>.
6. Spilioti, O. V. (2012). *Formuvannya muzychno-intonatsiynoho myslemnya maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi fakhovoyi pidhotovky*. [Formation of musical intonation thinking of future music teachers in the vocational training]. Extended abstract of candidate's thesis. Nizhyn: NSPU.
7. Tymofeyeva, K. V. (2009). *Porivnyal'nyy analiz yak metod interpretolohiyi (na prykladi fortepiannoho vykonavstva)*. [Comparative analysis as interpretation method (for example of piano performance)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kotljarevs'kyj Arts Institute
8. Jeduardova, I. B. (2002). *Intonacionnyy analiz kak sredstvo osvoeniya istoriko-stilevykh zakonomernostej muzykal'nyh proizvedenij studentami-muzykantami*. [Intonational analysis as a means of development of historical and stylistic patterns of musical works by students-musicians]. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

ДЕРМЕЛЬОВА Наталія Миколаївна – старший викладач кафедри музики і хореографії державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет».

Наукові інтереси: інструментальне виконавство, формування виконавської компетентності майбутніх учителів музики.

ПШЕНИЧНИХ Микола Миколайович – старший викладач кафедри музики і хореографії державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет».

Наукові інтереси: інструментальне виконавство, формування виконавської компетентності майбутніх учителів музики

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DERMELOVA Nataliia Mykolaiivna – Senior Lecturer of Music and Choreography Department, SHEE «Donbas State Pedagogical University».

Circle of scientific interests: instrumental performance, formation of executive competence of future music teachers.

PSHENYCHNYKH Mykola Mykolayovych – Senior Lecturer of Music and Choreography Department, SHEE «Donbas State Pedagogical University».

Circle of scientific interests: instrumental performance, formation of executive competence of future music teachers.