

УДК 378.071.2.051:78

DOI: 10.31499/2307-4906.1.2023.276938

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СЛУХУ В ПРОЦЕСІ ОРКЕСТРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

Олег Палаженко, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет.

ORCID: 0000-0002-6992-8929

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

Сергій Виткалов, доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет.

ORCID: 0000-0001-5345-1364

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

Степан Цюлюпа, Заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет.

ORCID: 0000-0002-1555-0836

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

У статті представлено й охарактеризовано найважливіші компоненти розвитку музичного слуху музикантів-духовиків у процесі їх оркестрової підготовки.

Високопрофесійна підготовка розвитку музичного слуху у виконавців-духовиків у закладах вищої освіти мистецького спрямування буде ефективною і цілеспрямованою за умови дотримання безперервного і ретельного слухового самоконтролю музиканта, що в кінцевому результаті допоможе виконавцю координувати і направляти роботу всього виконавського апарату в цілому.

Професійне оволодіння музичним слухом є ключовим елементом музичного сприйняття музикантом-духовиком образного та емоційного мислення, що синтезується на основі сприйняття музичної мови, а відтак стає основним підґрунтям для розкриття виконавцем композиторського задуму та втілення і передачі музичного образу, наповненого найрізноманітнішим художнім змістом.

Ключові слова: слух; музиканти-духовики; оркестрова підготовка; заклади вищої освіти; виконавська діяльність; компетентність; компоненти.

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL HEARING IN THE ORCHESTRA TRAINING OF A PLAYER OF WIND INSTRUMENTS

Oleg Palazhenko, Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Wind and Percussion Instruments of the Institute of Arts, Rivne State Humanities University.

ORCID: 0000-0002-6992-8929

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

Serhii Vytkalov, Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Event Industry, Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanities University.

ORCID: 0000-0001-5345-1364

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

Stepan Tsyulyupa, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Pedagogic Sciences, Professor, Head of the Department of Wind and Percussion Instruments of the Institute of Arts, Rivne State Humanitarian University.

ORCID: 0000-0002-1555-0836

E-mail: palazhenkooleg@ukr.net

The article presents and characterizes the most important approaches to the development of the musical ear of brass musicians in the process of their orchestral training.

Professional training for the development of musical hearing among brass performers in institutions of higher education of the artistic direction will be effective and purposeful, provided that the musician observes continuous and thorough auditory self-control, which will ultimately help the performer to coordinate and direct the work of the entire performing apparatus as a whole.

Professional mastery of musical ear is a key element of musical perception by a brass musician, figurative and emotional thinking that is synthesized on the basis of the perception of musical language, and therefore becomes the main basis for revealing the composer's idea by the performer and the embodiment and transmission of a musical image filled with a wide variety of artistic content.

Possession of absolute hearing gives the musician-performer certain advantages, because he can accurately imagine the pitch of each sound before its real sound begins. Practice shows that it is quite possible to fully master the art of playing an instrument if you have good relative hearing. It is only necessary that the musical ear of the performer is sufficiently subtle and flexible, capable of constant development and improvement in the process of communication with the instrument and music.

In the process of purposeful development of auditory abilities, the performer must quickly master the ability to perceive music in a complex way – to simultaneously listen to the pitch of the melodic line, its intonation development, timbre coloring, rhythm, harmony, character of presentation. Without this skill, the performer will not be able to fulfill his main task – to understand and reveal the artistic content of the music being performed.

Keywords: *earring; brass musicians; orchestra training; institutions of higher education; performance; competence; components.*

В організаційно-методичній системі професійної підготовки музикантів-духовиків у закладах вищої освіти мистецького спрямування важлива роль відводиться міжпредметним зв'язкам. Саме комплексне опанування такими предметами, як спеціальний інструмент, методика викладання диригування, диригентсько-оркестрова практика, читка оркестрових партитур, ансамблевий та оркестровий класи має розвивати та вдосконалювати індивідуальні характеристики особистості, виводячи їх на високий рівень професійної майстерності.

Сучасний рівень та специфіка роботи музикантів-духовиків як в сольному, так і в оркестровому музикуванні вимагає від здобувачів закладів вищої освіти мистецького спрямування глибоких методичних знань та різносторонніх навичок у ході підготовки професійних фахівців. Відтак навчальний процес, який здійснюється в оркестровому колективі, в своїй основі має бути зорієнтований не тільки на розвиток навичок гри на духовому музичному інструменті, його настроюванні, гри в ансамблевих групах та удосконаленні читання нот з листа, але й на розвитку мелодійного, гармонічного та поліфонічного слуху.

Професійне оволодіння музичним слухом є ключовим елементом музичного

сприйняття музикантом-духовиком образного та емоційного мислення, що синтезується на основі розуміння музичної мови, а, отже, стає основним підґрунтям для розкриття виконавцем композиторського задуму та втілення і передачі музичного образу, наповненого найрізноманітнішим художнім змістом [3].

Важливу роль оркестрово-ансамблевого музикування у процесі підготовки музиканта-виконавця розглядали у своїх працях В. Воеводін, М. Давидов, К. Ігумнов, М. Різоль та ін.

Основні аспекти формування виконавського складу в колективах, розробка принципів організації та діяльності у них музикантів висвітлено у працях М. Голючека, О. Ільченка, В. Лабунця, В. Лапченка, В. Откидача, Я. Сверлюка, Т. Сідлецької, С. Хащеватської.

Методичні аспекти роботи з оркестровими колективами у закладах вищої освіти мистецького спрямування розроблено вітчизняними науковцями Б. Бриліним, А. Болгарським, М. Гуральник, І. Мариніним, В. Федоришиним.

Основи розвитку музичного слуху у музикантів в закладах вищої освіти висвітлювалися у наукових працях В. Вахромеєва, Г. Виноградова, М. Малахової, А. Островського, Є. Столової.

За твердженням Д. Блюма [8], професійний розвиток музичного слуху музикантів у закладах вищої освіти мистецького спрямування залежить від написання музичного диктанту, який активно впливає на здатність швидкого запам'ятовування та відтворення того чи іншого музичного тексту.

Проблема формування та розвитку музичних умінь та здібностей, зокрема слуху, досить широко розглядалася вже в першій половині ХХ століття. Численні праці даного історичного періоду були в своїй основі зорієнтовані на виведення природних виконавських здібностей особистості до найвищого рівня розвитку. Відтак питаннями формування та розвитку музичного слуху, основних характеристик його походження були зацікавлені науковці, серед яких: П. Гарбузова, В. Кьолера, О. Мальцева, М. Мейера, Б. Теплова.

У ХХІ столітті ця проблема стала предметом вивчення П. Бережанського та О. Передерія.

Незважаючи на об'ємність праць щодо вивчення специфіки оркестрової діяльності та безпосереднього впливу інструментально-оркестрового виконавства на розвиток професійних якостей, зокрема музичного слуху, в умовах професійної підготовки музиканта-духовика у закладах вищої освіти мистецького спрямування питання розвитку музичного слуху в процесі оркестрової підготовки і досі залишаються маловивченим явищем.

Мета статті – виокремити та науково обґрунтувати основні компоненти музичного слуху в процесі оркестрової підготовки музиканта-духовика.

Без активної діяльності музичного слуху, без тонких музично-слухових відчуттів і уявлень, як відомо, неможливі ні відтворення музики, ні її правильне сприйняття. Тільки людина з музично розвиненим слухом володіє специфічною особливістю сприймати, запам'ятовувати, уявляти і відтворювати музичні звуки, що безумовно впливає на високу якість музичного слуху.

Музичний слух прийнято поділяти на відносний і абсолютний. Відносний слух забезпечує певні висоти даних звуків тільки після попереднього зіставлення їх з

еталоном, що вже прозвучав [1]. Абсолютний слух подібних еталонів не потребує: він має змогу встановити висоту звуку одразу, без будь-якого попереднього порівняння.

Володіння абсолютним слухом дає музиканту-духовику певні переваги, тому що він може точно уявити собі висоту кожного звуку до початку його реального звучання. Однак відсутність таких слухових здібностей зовсім не трагедія для музиканта. Практика показує, що володіти повною мірою мистецтвом гри на інструменті цілком можливо і при наявності хорошого відносного слуху. Тільки необхідно, щоб музичний слух виконавця був досить тонким і гнучким, здатним до постійного розвитку і вдосконалення в процесі спілкування з інструментом і музикою.

Для з'ясування фізіологічних основ музичного слуху коротко розглянемо, як побудований і як функціонує слуховий апарат музиканта. Вухо людини становить досить складний орган, який служить для перетворення звукових коливань в нервові імпульси і передачі їх в кору головного мозку. В органі слуху людини вирізняють три суміжних відділи:

- а) зовнішнє вухо, яке складається із вушної раковини і зовнішнього слухового проходу [2, с. 11];
- б) середнє вухо, яке включає в себе барабанну перетинку з системою слухових кісточок (молоточок, наковальня та стремена) і слуховою (євстахієвою) трубою; середнє вухо відділяється від зовнішнього барабанною перетинкою [2, с. 12];
- в) внутрішнє вухо або лабіринт, важливими частинами якого є ракушка і кортієв орган, що має слухові клітини з підведеними до них закінченнями слухового нерва [2, с. 15].

У функціональному відношенні діяльність цих трьох відділів різна: перші два, тобто зовнішнє і середнє вухо, в основному утворюють звукопровідну частину слухового апарату, а внутрішнє вухо – звукосприймальну. Саме у внутрішньому вусі звукові хвилі приводять у коливання настроєні на різну висоту нервові закінчення слухових клітин; ці коливання, передаючись по слуховому нерву корі головного мозку, викликають певні слухові відчуття. Вказані відчуття виникають через те, що слуховий аналізатор має спеціальний відділ в корі головного мозку, в якому здійснюється аналіз і синтез всіх комплексних звукових подразників [2, с. 17].

Перейдемо тепер до розгляду функцій, які виконує в процесі гри слуховий апарат музиканта-духовика. При погляді на нотний текст досвідчений музикант ще до початку звукоутворення за допомогою внутрішнього слуху оцінює характерні особливості звуків (їх висотне розміщення, тривалість, силу звучання, темброве забарвлення та ін.) Користуючись слуховим уявленням, він передчуває попередньо почуті звуки, які будуть відтворені на інструменті.

З моменту виникнення реального звучання слух музиканта повністю переключається на виконання активних функцій – корекцій. Якість і виразність звуків, зокрема їх динаміка, тембр, інтонація, метроритм, штрихи, – все це тепер стає об'єктом уваги і контролю з боку слуху виконавця. Користуючись відбірковою аналітичною здібністю музичного слуху, виконавець не тільки безперервно аналізує результати звукоутворення, але і, спираючись на слухові відчуття, вносить в діяльність виконавського апарату необхідні корективи. Практично це здійснюється таким чином: допустимо, що музикант, який грає на духовому інструменті, встановив, що виконаний

ним звук має явно виражену і небажану тенденцію до пониження, тобто звучить трохи нижче норми. Слухові відчуття в ту ж мить передаються в кору півкуль, де вони перетворюються у вольові імпульси і направляються до нервово-м'язових відділів губ і дихального апарату [5]. Потім за допомогою вольових зусиль музикант збільшує напругу губ й інтенсивність видиху, в наслідок чого звук підвищується, його інтонації надається необхідна точність. Аналогічно чинить музикант у випадках, коли спираючись на свої слухові відчуття, він уточнює ступінь посилення або послаблення звуку, добивається виразності, ясності і чистоти звучання інструмента, контролює швидкість і чіткість рухів пальців; тромбоніст правою рукою оцінює ступінь узгодженості функцій язика для гри, можливості губ та дихання при атаці звука.

Таким чином, безперервний і ретельний слуховий самоконтроль допомагає виконавцю координувати і направляти роботу всього виконавського апарату в цілому.

Спочатку потрібно навчитись активно слухати музику, яку виконують інші музиканти, тому що цей навик має важливе значення для накопичення в пам'яті музичних образів і вражень. Не менш важливим для виконавця є його вміння постійно слухати і сприймати власну гру, що далеко не завжди вдається через непомірне завантаження уваги турботами технічного порядку [10].

Корисний навик – запам'ятати і зберегти в пам'яті виконавця значну кількість різного музичного матеріалу. При цьому, користуючись слуховою уявою, виконавець повинен вміти пригадувати музику, почуту ним як в чужому, так і в власному виконанні. Велике значення має і вміння формувати конкретний задум майбутнього виконання. Музикант знову-таки за допомогою слухового уявлення повинен чітко уявити собі, як він буде виконувати на інструменті певний музичний фрагмент. Нарешті, до найбільш складних навичок відноситься попереднє чуття або попереднє захоплення виконавцем розвитку музики в ході самої гри. Відомо, що цією здібністю володіють далеко не всі виконавці, а тільки ті, котрі наділені добре розвиненим внутрішнім слухом. Опанування перерахованими слуховими навичками і вміннями передбачає систематичну роботу музиканта над розвитком і вдосконаленням свого слуху.

Гра на духовому інструменті є важливим засобом формування компетентності виконавської діяльності та розвитку слухових здібностей у процесі постійних занять на своєму інструменті. Музикант повинен уважно вслухатись гру, ретельно контролювати слухом кожний звук, що утворюється, знаходити і усувати недоліки свого виконання.

З метою ефективного тренування слуху за допомогою інструмента потрібно дотримуватись певної послідовності, запропонованої В. Апатським та М. Платоновим. Спочатку необхідно навчитись уважно слухати тембр звуків свого інструмента у власному виконанні. Потім потрібно прислухатися у визначені висоти і тембр звуків інструмента, коли грає інший виконавець [4]. Згодом потрібно виробити в собі уявлення висоти і тембру звуків свого інструмента не в процесі гри, а тримаючи його в руках, але не граючи. Нарешті останнім і найбільш складним етапом в процесі розвитку слухових навичок є уявлення висоти і тембру різних звуків свого інструмента через безпосереднє спілкування з ним.

У процесі цілеспрямованого розвитку слухових здібностей музикант-духовик повинен швидко оволодіти вмінням сприймати музику комплексно – слухати одночасно звуковисотність мелодичної лінії, її інтонаційний розвиток, темброве

забарвлення, ритм, гармонію, характер викладу. Без цього вміння музикант не зможе виконати своє основне завдання – зрозуміти і розкрити художній зміст музики, яка виконується.

В умовах оркестрово-виконавської діяльності навички музиканта-духовика як соліста, тобто індивідуального виконавця, нівелюються, оскільки в оркестрі звучання усієї музичної фактури залежить від звучання усіх інших інструментів, які складають основу чотирьох основних оркестрових груп духового оркестру (дерев'яна, характерна, ударна та основна мідна група). Для слухачів у цьому випадку музикант виступає не окремою особистістю, а частиною цілого [6, с. 74]. Таким чином, у музиканта-духовика, учасника оркестрового колективу, який навчається у закладі вищої освіти мистецького спрямування, має бути добре розвинене вміння швидкого переключення слухової уваги з загальнооркестрового на ансамблеве і відповідно на індивідуальне сприйняття звучання музичної тканини.

За твердженням М. Голючека, оркестровий колектив складається з кількох ансамблів, а ансамбль, в свою чергу, це – «колектив з декількох музикантів, кожний з яких, виконуючи самостійну партію, тісно і безпосередньо взаємодіє з партнерами для досягнення спільної мети – виконання музичних творів» [4, с. 11].

Загалом, поняття «оркестровий колектив» ми розуміємо як колективну форму виконання того чи іншого музичного твору, в результаті чого відбувається розкриття художнього змісту твору кількома групами музикантів-духовиків.

В ході оркестрового музикування важливим умінням музиканта-духовика виступає компетентність відображати як власне бачення, так і виконавський задум партнера, що, в свою чергу, дасть можливість виокремити єдиний виконавсько-художній зміст, який призведе до єдності у фразуванні, збалансованості у звучанні та чіткої темпо-ритмічної організації виконання музичного твору і втілення художнього образу.

Таке уміння можливе тільки за умови добре розвиненої компетентності та компонентів музичного слуху музиканта-духовика. Серед таких компонентів музичного слуху ми можемо виокремити архітектонічний, тембро-динамічний, внутрішній, абсолютний слух і, звісно, поліфонічний, гармонічний та мелодичний.

Під поняттям *мелодичний слух* ми розуміємо чіткість та точність відтворення звуковисотного інтонування на амбушюрних, лабіальних та язичкових інструментах духового оркестрового колективу.

Основою мелодичного слуху є уміння музиканта-духовика до інтервального та інтонаційного сприйняття музичної тканини та відтворення її на інструменті. Для успішного розвитку мелодичного слуху в оркестровому колективі музикантам-духовикам необхідно дотримуватись наступних рекомендацій: аналіз інтервального складу, програвання у повільному темпі, розподіл твору на фрази та визначення точок кульмінаційних моментів [8, с. 105].

Гармонічний слух – здатність сприйняття оркестрової партитури по вертикалі, уміння чути та розрізняти акордові співзвучності, які за необхідності можна відтворити голосом чи на інструменті. Для успішного розвитку гармонічного слуху музикантам-духовикам необхідно: систематично та послідовно доєднувати голоси груп (дерев'яної, характерної та основної мідної) оркестру по горизонталі, програвати мелодію окремо без акомпанементу, уявляючи звучання усієї гомофонно-гармонічної фактури

внутрішнім слухом, здійснювати детальний гармонічний аналіз музичної тканини в повільному темпі за фортепіано [8, с. 105].

Основною характеристикою *поліфонічного слуху* є здатність впізнавати і відтворювати декілька мелодичних ліній, які викладені в однієї чи кількох оркестрових груп (дерев'яна, характерна, основна), що звучать одночасно. Музиканти-духовики активують свій поліфонічний слуховий контроль шляхом одночасного зіставлення неоднорідних духових інструментів у виконанні кількох мелодичних ліній з метою отримання динамічної, штрихової та образно-емоційної узгодженості.

Можливість музиканта-духовика розпізнавати не тільки звуковисотне положення нот, але й об'єм та їх окрасу (забарвлення) прийнято називати – *тембровим слухом*.

Зважаючи на досить велике різноманіття інструментів та їх тембральних характеристик великого мішаного духового оркестру, музиканти-духовики, будучи учасниками репетиційного процесу, мимовільно розвивають свій тембральний компонент музичного слуху, збагачуючи особистий тембрально-звуковий асоціативний ряд.

Під поняттям *внутрішнього слуху* ми розуміємо здатність музиканта-духовика до відтворення нотного тексту як окремої його частини, так і твору в цілому, без участі інструменту, тобто завдяки гарній уяві. Внутрішній слуховий процес відбувається миттєво на підсвідомому рівні. Добре розвинені навички внутрішнього слуху допомагають музикантам-духовикам активізувати слухові уявлення, що в умовах оркестрового музикування призведе до концентрації уваги на звуковому відтворенні музичного твору, оскільки, враховуючи особливості оркестрового виконавства, музикант має володіти умінням ведення мелодичної лінії як своєї, так і партнерів за допомогою внутрішнього слуху, щоб логічно підтримати або продовжити музичну думку [7, с. 76].

Тобто здатність музиканта-духовика до «передпрослуховування» внутрішнім слухом має наступні складові. Твір, необхідний для вивчення, поділяють на фрази, один з учасників духового оркестру виконує їх на інструменті, інші ж учасники відтворюють внутрішньо без участі голосу чи інструмента [8, с. 105]. Керівник оркестрового колективу, в свою чергу, обирає конкретний період чи мотив, який здобувачі вивчають зорозво індивідуально та в групах, опираючись на своє внутрішнє чуття.

Абсолютним слухом ми називаємо здатність музиканта-духовика розпізнавати будь-яке звуковисотне положення ноти без попереднього порівняння її з будь-яким вихідним звуком. За твердженням М. Малахової, абсолютний слух може бути пасивним, таким, що виявляє висоту, базуючись на тембрових критеріях, та активним, який передбачає здатність людини не лише розпізнавати, а й відтворювати задану чи записану висоту [7, с. 76].

У процесі оркестрової підготовки у музикантів-духовиків формується пасивний абсолютний слух завдяки сприйняттю тембрального різнобарв'я інструментів великого мішаного духового оркестру.

Нарешті, розуміння та відчуття загальної форми твору, уміння відокремлювати окремі її частини (фрази, речення, мотиви та періоди) прийнято називати *архітектонічним слухом*, що є синтезом усіх складових компонентів музичного слуху музиканта-духовика. Розвиток цього компоненту музичного слуху безпосередньо залежить від рівня сформованості усіх вище зазначених компонентів музичного слуху. На думку М. Малахової, застосування методу аналізу музичної форми у форматі

діалогічного спілкування додає системних знань здобувачам, які, своєю чергою, переходячи у площину підсвідомого, складають основу для інтуїтивного чуття логіки музичних творів [8, с. 106].

Відтак означені види роботи над розвитком компонентів музичного слуху у музикантів-духовиків необхідно проводити з урахуванням думки самих здобувачів, котрі повинні надавати перевагу детальному аналізу власних дій, зосереджених на процесі слухової концентрації.

Колективне музикування є інтеграційним процесом, який поєднує в собі багато можливостей та характеристик, але в своїй основі базується на навичках слухового контролю у всіх учасників оркестрового колективу.

Розвинені вміння музикантів-духовиків, учасників оркестрового колективу закладів вищої освіти мистецького спрямування, чути, а не лише слухати, продрукують елементи розвитку співтворчості та високої виконавської культури.

Таким чином, роботу над якісним виконанням творів у духовому оркестровому колективі слід спрямовувати не тільки у площину вдосконалення виконавської техніки чи відпрацювання технічно складних виконавських елементів, але й на вміння сконцентрувати слухову увагу музикантів-духовиків в такий спосіб, аби розвинути в них вміння рівнозначно контролювати як свою виконавську партію, так і партію партнера, щоб досягти інтонаційної, гармонічної та тембрової узгодженості індивідуально-виконавської мелодичної лінії з усім оркестровим колективом (вертикально-узгоджене партитурне звучання голосів), що в кінцевому результаті призведе до майстерної адаптації кожного оркестранта у слуховому відчутті та побудові музичного твору.

Отже, специфіка роботи духового оркестрового колективу створює унікально сприятливі умови для формування компетентності та розвитку в оркестрантів усіх компонентів музичного слуху, які вважаються основними складовими якісного формування виконавської майстерності музиканта-духовика.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у детальному дослідженні компетентності, якою повинні володіти оркестранти, а також у виокремленні окремих компонентів музичного слуху музиканта-духовика та детальних їх характеристик, адже тільки комплексне наукове вивчення основних складових музичного слуху музиканта-духовика зможе забезпечити ефективне та якісне навчання у духових оркестрових колективах сучасних закладів вищої освіти мистецького спрямування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аносов І. П. Антропологізм як чинник гуманізації освіти (теоретико-концептуальні основи): автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ, 2004. 44 с.
2. Боярчук О. Д. Анатомія, фізіологія і патологія органів слуху та мови: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Луганськ: Альма-матер, 2008. 175 с.
3. Виноградов Г. С. Гармонія і сольфеджіо. Київ: Музична Україна, 2006. 298 с.
4. Голючек М. С. Ансамбль українських народних інструментів: навч. посіб. Київ: КНУКіМ, 2001. 215 с.
5. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особисті. *Мистецтво у розвитку особистості*: монографія / за ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С. 14–36.
6. Костюк А. Г. О теории музыкального восприятия. *Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования*. Київ: Музична Україна, 1986. С. 10–16.
7. Малахова М. О. Розвиток слухових навичок майбутнього викладача музичного мистецтва у класі

- інструментального ансамблю. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ, 2012. Вип. 16(26). С. 72–76.
8. Малахова М. О. Студентський інструментальний ансамбль: технологія командної інтерпретації художнього образу музичного твору. *Освітологічний дискурс*. Київ, 2019. № 3–4(26–27). С. 100–109.
 9. Олексюк О. М. Музична педагогіка. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 347 с.
 10. Щолокова О. П. Художньо-аксіологічний напрям мистецької освіти. *Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін*: зб. матеріалів наук. доповідей Всеукр. наук.-практ. конф. Херсон, 2016. С. 30–35.

REFERENCES

1. Anosov, I. P. (2004). Antropolohizm iak chynnyk humanizatsii osvity (teoretyko-kontseptualni osnovy). *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Boiarchuk, O. D. (2008). Anatomiiia, fiziolohiia u patolohiia orhaniv slukhu ta movy. Luhansk: Alma-mater [in Ukrainian].
3. Vynohradov, H. S. (2006). *Harmonyia y solfedzhyo*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Holiuchek, M. S. (2001). *Ansambl ukrainskykh narodnykh instrumentiv*. Kyiv: KNUKiM [in Ukrainian].
5. Ziazium, I. A. (2006). *Estetychni zasady rozvytku osobystosti. Mystetstvo u rozvytku osobystosti*. Chernivtsi: Zelena Bukovyna, 14–36 [in Ukrainian].
6. Kostiuk, A. H. (1986). *O teorii muzikalnogo vospriyatiya. Muzikalnoe vospriyatie kak predmet kompleksnogo issledovaniya*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 10–16 [in Ukrainian].
7. Malakhova, M. O. (2012). *Rozvytok slukhovyykh navychok maibutnoho vykladacha muzychnoho mystetstva u klasi instrumentalnogo ansambliu. Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. Kyiv, 72–76 [in Ukrainian].
8. Malakhova, M. O. (2019). *Studentskyi instrumentalnyi ansambl: tekhnolohiia komandnoi interpretatsii khudozhnogo obrazu muzychnoho tvor. Osvitolohichniy dyskurs*. Kyiv, 100–109 [in Ukrainian].
9. Oleksiuk, O. M. (2013). *Muzychna pedahohika*. Kyiv: Kyivskyi universytet imeni Borysa Hrinchenka [in Ukrainian].
10. Scholokova, O. P. (2016). *Hudozhnio-aksoiologichniy napriam mystetskoii osvity. Suchasni problemy vykonavskoi pidhotovky vykladachiv mystetskykh dystsyplin Zbirnyk materialiv naukovykh dopovidei Vseukraiinskoi naukovo-praktychnoi konferentsii: proceedings of the Scientific and Practical Conference. Kherson, 30–35* [in Ukrainian].