

УДК 780.64.071.2:781.1: 37.013

Марценюк Герольд Петрович,
кандидат мистецтвознавства,
доктор філософії, доцент, професор кафедри
інструментального мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
olenakuzia@gmail.com

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ ДО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком нових засобів та методів виявлення закономірностей функціонування музично-психологічних процесів, використання різних концепцій, спрямованих на творчий розвиток здібностей особистості музиканта-інструменталіста. **Методологічну основу дослідження** становлять методи аналізу, систематизації й узагальнення у процесі огляду наукових джерел з практики інструментально-оркестрового виконавства, загальних проблем педагогіки та музичної психології; зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити сутність проблем цього дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень щодо способів формування творчих здібностей та психологічних аспектів підготовки музикантів-інструменталістів для подальшого їх використання у професійної діяльності. **Висновки.** Аналіз наукових праць, присвячених дослідженню різних аспектів творчої діяльності студентів гуманітарного циклу дають змогу сформулювати власне розуміння нагальних проблем та глибше розкрити специфічні особливості професійної підготовки студентів.

Ключові слова: музично-творчі здібності; виконавське мислення; психологічні аспекти; колективне музикування.

Марценюк Герольд Петрович, кандидат искусствоведения, доктор философии, доцент, профессор кафедры инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Психолого-педагогические аспекты подготовки музыкантов-инструменталистов к творческой деятельности

Цель работы. Исследование связано с поиском новых средств и методов выявления закономерностей функционирования музыкально-психологических процессов, использование различных концепций, направленных на творческое развитие способностей личности музыканта-инструменталиста. **Методологическую основу исследования** составляют методы анализа, систематизации и обобщения в процессе обзора научных источников по вопросам практики инструментально-оркестрового исполнительства, общих проблем педагогики и музыкальной психологии; указанный методологический подход позволяет раскрыть сущность проблем данного исследования. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений относительно способов формирования творческих способностей и психологических аспектов подготовки музыкантов-инструменталистов для дальнейшего их использования в профессиональной деятельности. **Выводы.** Анализ научных трудов, посвящённых исследованию различных аспектов творческой деятельности студентов гуманитарного цикла дают возможность сформировать собственное

представление назревших проблем и глубже раскрыть специфические особенности профессиональной подготовки студентов.

Ключевые слова: музыкально-творческие способности, исполнительское мышление, психологические аспекты, коллективное музицирование.

Martseniuk Herold, Candidate of Art History, Ph.D., Associate Professor, Professor of Instrumental Art Department, Kyiv National University of Culture and Arts

Psychological and pedagogical aspects of the preparation of the instrumentalists for creative activities

Purpose of Article. *The research is devoted to the search for new tools and methods for identification of patterns of the functioning of music and psychological processes, usage of different concepts targeted at the creative development of the musician's abilities. Methodology.* Methodological basis of the research is performed by methods of analysis, systematizations, and generalizations in the process of reviewing scientific sources at the practical training during the instrumental and orchestral performance, general pedagogy, and music psychology problems; such methodological approach allows to reveal the essence of the issues of the certain research. **Scientific novelty** involves broadening the ideas on the means of creative abilities formation and psychological aspects of instrumentalists training for further usage in the professional activity. **Conclusions.** *The analysis of scientific papers devoted to the study of different aspects of the creative activity of humanitarian students makes it possible to form the personal understanding of acute problems and reveal peculiarities of students' professional training profoundly.*

Key words: *the ability for music and creativity; performing thinking; psychological aspects; collective music-making.*

Актуальність теми дослідження. Актуальною проблемою сьогодення залишаються питання розвитку особистості музиканта, тобто формування його творчих здібностей, враховуючи специфіку музичної діяльності й психологічні особливості характеру виконавця. Відомо, що художнє відтворення музики, яке складає сутність професійної діяльності музиканта, не обмежується передаванням задумки композитора і дотриманням тих вказівок, що містяться у нотних записах. Художній результат виконавського процесу в значній мірі залежить від особистості музиканта з його індивідуальними рисами – музичними здібностями, емоційністю, темпераментом, особливостями характеру та іншими індивідуальними ознаками. В контексті визначення цієї проблематики постає завдання оволодіння майбутніми музикантами-педагогами таким обсягом знань, які б допомагали їм осягнути секрети своєї професії. Відтак, нині залишається актуальною проблема визначення специфіки та способів формування творчих здібностей музикантів-виконавців щодо подальшої їх підготовки до професійної діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання психолого-педагогічних аспектів підготовки музикантів до творчої діяльності знайшли відображення у працях таких відомих вчених, як Л.А. Баренбойм [1], Л.Л. Бочкарьов [2], І. Д. Гринчук, О. В. Бурська [3], Б. М. Теплов [8], Е.В. Назайкинський [4], Г.М. Ципін [10], О.М. Олексюк [5], С.Є. Фейнберг [9], та ін. Серед публікацій, що висвітлюють певні аспекти цієї проблеми, однією з найґрунтовніших є посібник В.І. Петрушина «Музична психологія» [6], де автором розкривається специфіка музичної діяльності

музиканта-виконавця. Водночас, поза увагою ще залишаються дуже багато питань, пов'язаних зі специфікою музичної діяльності особистості.

Враховуючи нові тенденції розвитку суспільства конче необхідно впроваджувати в педагогічну практику нові способи організації навчання та методи вирішення проблем, що виникають. Таким чином, актуальність і доцільність цієї проблеми зумовили вибір теми цієї статті.

Мета дослідження – розкрити специфіку музичної діяльності музиканта-інструменталіста щодо подальшої їх підготовки до сольного, ансамблевого та оркестрового виконавства.

Виклад основного матеріалу. У практиці музичного виховання і навчання найголовнішою умовою формування і гармонійного розвитку особистості музиканта є пошук нових засобів розвитку музичних здібностей учня. Увага сучасних педагогів і психологів спрямована на винайдення таких форм роботи, які б активізували творче мислення майбутніх музикантів-виконавців. Важливим моментом при цьому є використання нових концепцій, спрямованих на творчий розвиток здібностей особистості.

Під здібностями розуміються психологічні особливості людини, що дають змогу їй успішно отримувати певні вміння, знання, навички та впроваджувати їх у виконавську практику. Це означає, що здібності розвиваються за активної творчої діяльності, яка може залучити потенційні психологічні резерви особистості, реалізовані залежно від конкретних умов. Так, у роботі Б. Теплова «Психологія музичних здібностей» [8] доведена можливість розвитку всіх музичних задатків за наявності продуктивної творчої діяльності людини. Відомо, що до основних компонентів музикальності автор відносить систему музично-слухових уявлень, яка включає різноманітні якісні властивості музичного слуху, ладове і ритмічне чуття.

Є чимало прийомів і методів, здатних ефективно поліпшувати ці складові в учнів різного віку. Однак, існує система універсальних методів, які згідно з Г. Ципіним [10] можна використовувати в методиці викладання гри на різних музичних інструментах. Стисло можна інтерпретувати цю систему таким чином: звуковисотний слух, поліфонічний слух, мелодичний слух, гармонічний слух, внутрішній слух, темброво-динамічний слух, музична пам'ять та музичне мислення.

Різні види музичного слуху пов'язані з диференціацією дуже тонких слухових відчуттів, які розвиваються в процесі цілеспрямованого навчання, хоча основою для розвитку музичного слуху є звуковисотний слух. Вчений Л. Баренбойм вважає важливою складовою взаємозв'язок звуковисотного слуху і нотації: «Слуховий аналіз дає змогу зрозуміти сутність нотного запису, а нотний запис сприяє розвитку слуху і формуванню слухових уявлень [1, 343]. Психологічна природа внутрішньослухових уявлень криється у можливостях людської пам'яті та уяви. Як зауважує Фейнберг: «Вухо має свою лінію горизонту, як і око. Звукові образи ховаються за цим горизонтом, але пам'ять музиканта робить видимим все більш віддалені частини музичного твору, перетворюючи ряд послідовних спогадів в один

послідовний творчий акт... Саме музична пам'ять перетворює отримані звукові враження у цілісний образ» [9, 454].

Існує низка ефективних методів, застосування яких дає позитивні результати у формуванні цих складових та накопичення і розвиток навичок у відтворенні музичного тексту. Важливою складовою у розвитку музичних здібностей студента є музичне мислення. Як зазначає О. Олексюк, «музичне мислення можна визначити як моделювання системи відносин стосовно реальної дійсності, що реалізується в інтонуванні. Витоки музичного мислення перебувають у відчутті інтонації, здатності чуттєво сприймати виражальний зміст музичної мови. Органічне поєднання інтонаційної і конструктивно-логічної функції робить художньо рівноцінними процеси музично-мисленої діяльності» [5, 57].

Водночас, необхідною умовою розвитку виконавського мислення є наявність певного фонду знань: поза заняттями нема і не може бути інтелектуальних проявів: «...чим ширшими різноманітнішими є загальні пізнання учня, тим краще перспективи, які розкриваються перед його професійним мисленням», – зауважує Г. Ципін [10, 22].

Для розвитку виконавського мислення музиканта важливою складовою є розуміння і вірна організація музично-творчого процесу, починаючи від його задуму до конкретного втілення твору під час його виконання. Розширення загального інтелектуального світогляду має бути постійною проблемою музиканта-виконавця, що має сприяти його професійним можливостям.

Для розвитку навичок мислення в процесі підготовки твору до виконання можна надати деякі поради й рекомендації: виявити у творі головне інтонаційне «зерно»; визначити на слух стильовий напрям музичного твору; знайти у творі головні інтонаційні моменти, за якими розвивається музична думка; виявити особливості виконавського стилю при інтерпретації різними виконавцями того ж самого музичного твору; виконати цей твір в іншій тональності; зробити порівняльний аналіз музичних творів у різних редакціях тощо.

Відтак, засвоєння логіки розвитку музичного мислення пов'язано з розумінням таких прийомів, як варіювання, чергування, порівняння, образне уявлення тощо. Розвиток музичного мислення сприяє створенню в процесі навчання проблемних ситуацій, у яких наявне протиріччя між знаннями і новими вимогами до них, що необхідно для вирішення поставленої проблеми. Водночас, поза увагою залишаються дуже багато питань, пов'язаних зі специфікою музичної діяльності особистості.

Сьогодні вченими розробляються методи вирішення проблем, пов'язаних з розвитком музично-творчих здібностей особистості, розширенням її художнього і загальнокультурного світогляду, музичного мислення, активізацією пізнавальних і творчих можливостей. «Методика розвитку музично-виконавського мислення, – зазначають І. Гринчук і О. Бурська, – ґрунтується на системному поєднанні методів викладання і способів

пізнавально-творчої діяльності студентів, орієнтованих на методи музично-виконавського пізнання як змістовий центр методичної системи» [3, 188].

Аналіз цієї проблеми дає можливість виокремити важливий аспект підготовки студентів до творчої діяльності – класифікацію типів темпераменту виконавців.

Сучасна психологічна наука розрізняє чотири типи темпераменту людини: сангвінічний, холеричний, флегматичний і меланхолічний, які найбільш чітко виражаються у формі реакцій і поведінки. І хоча люди з характерними ознаками якогось одного типу темпераменту у чистому вигляді зустрічаються досить рідко, переважні риси того чи іншого темпераменту підкоряють менш виражені компоненти інших видів і вибудовують систему реакцій у складний, часом суперечливий комплекс.

Природна основа темпераменту, пов'язана з різними проявами типу вищої нервової діяльності (силою, рівновагою, швидкістю нервових процесів), залишається майже незмінною протягом всього життя людини. Деякі рекомендації щодо можливості зміни темпераменту за допомогою виховання не підтверджуються ані наукою, ані практикою: можна змінити тільки зовнішні прояви темпераменту. В екстремальних умовах, до яких належить і виступ перед публікою, невитриманість холерика або тривожність меланхоліка завжди дадуть про себе знати, і, навіть, тільки підсиляться. Однак, за допомогою виховання і систематичного тренування можна знизити негативні прояви темпераменту, які, за певних умов, можуть стати переважаючими.

Так, інертність флегматика, що складає основу витриманості, граничить з низькою чутливістю та емоційністю. Вони можуть закріпитися як в'ялість, лінь, емоційна тупість. У той же час слабкість нервових процесів, притаманна меланхоліку, поєднується з чутливістю, емоційністю і глибокою музикальністю – властивостями, найбільш важливими для музиканта.

Для визначення темпераменту студента педагогові необхідно мати спостережливість і досвід дослідницької роботи. Звісно, короткочасне спостереження не може дати достовірних результатів. І лише у процесі тривалого спілкування зі студентом педагог зможе краще виявити психологічні особливості своїх учнів і перевірити їх в екстремальних умовах. Вдумливий педагог може спостерігати за проявами таких властивостей темпераменту, як чутливість, реактивність, активність, темп реакцій, моторика, пластичність тощо.

Отже, незважаючи на великий “розкид” індивідуальних розбіжностей, основні риси, притаманні певним статі, віку і темпераменту, є постійними і стійкими, що дозволяє педагогові застосовувати цілеспрямовані методи впливу. Розглядаючи питання щодо підготовки студентів до концертної діяльності, слід проаналізувати зв'язки емоцій та відчуттів. Емоції у житті людини відіграють важливу пристосувальну функцію, що допомагає йому в тяжкі моменти життя включити резервні можливості організму для виходу з найбільш складних життєвих ситуацій. Існує досить багато різних теорій емоцій, що пояснюють

причину їх виникнення та динаміку розвитку. В останні роки в психологічній науці щодо емоцій все більше користуються концепцією американського психолога Лео Фестингера щодо «теорії когнітивного дисонансу». Згідно з цією теорією, зазначає В. Петрушин, «...людина не відчуває позитивних емоцій, коли її сподівання знаходяться у консонансі з результатами діяльності. Ця теорія заснована на давньому спостереженні, згідно з яким людина буде відчувати ту чи іншу емоцію в залежності від того, як вона сприймає ситуацію, і яким чином її оцінює» [6, 258].

Музиканту, професійна діяльність якого тісно пов'язана з відчуттями і передачею різних емоцій, необхідно знати природу виникнення емоційних станів, з тим, щоб краще втілювати їх у своїй творчості. Особливість емоційних хвилювань, як стверджують вчені-психологи, є те, що в чистому вигляді вони практично не існують. Будь які хвилювання – це, практично завжди, конгломерат різних емоцій. Наприклад, емоція гніву може включати в себе ще й відчуття огидності, презирства, зацікавленості, здивування, страждання; емоція радості – інтерес, здивування, сором'язливість; емоції сорому та провини – страждання, здивування, гнів тощо.

Водночас, не всі музиканти (і це узгоджується з практикою) можуть у своєму виконанні однаково добре відчувати різні емоційні стани (що визначається класифікацією типів темпераменту). Комусь краще вдається виконання бравурних помпезних творів, а іншому – тонких ліричних п'єс. Природний темперамент обмежує рівень виконавських досягнень та можливостей музиканта. Наприклад, тим, хто за складом своєї натури ближче до психостеників та інтровертів¹, скоріш за все, краще виконувати музику Шопена або Чайковського, ніж Ліста чи Прокоф'єва, які належать до яскраво виражених екстравертів. З розвитком професійної майстерності музиканта розширюється доступність відчуттів та переживань, що не притаманні природному темпераменту.

Таким чином, можна зробити висновок, що можливості музиканта відображати в музичному творі різноманітність емоційних відчуттів залежить від його внутрішньої спроможності генерувати у своєму особистому психічному апараті ці відчуття. Тому тут виникає питання щодо психотехніки виконавця-музиканта відповідної тій, про яку в свій час казав К. Станіславський щодо акторської майстерності. Тобто, оволодіння цією психотехнікою – важлива складова професійного надбання музиканта.

Особистість та професіональний розвиток музиканта завжди пов'язані з вольовою діяльністю. В екстремальних ситуаціях виникає необхідність напруження волі і прийняття вольових рішень щодо досягнення найкращих результатів. В діяльності музиканта такі ситуації виникають, здебільшого, в

¹Екстраверсія-інтроверсія – характеристика індивідуально-психологічних відмінностей людини, крайні полюси якої відповідають переважній направленості особистості або на світ зовнішніх об'єктів (екстраверт, або на явища її суб'єктивного світу (інтроверт).

процесі сольного концертного виступу, на іспитах та конкурсних змаганнях тощо. За визначенням В. Петрушина, «складовими оптимального концертного стану (ОКС) є компоненти фізичної, розумової і емоціональної підготовки» [6, 292]. Кожен з цих компонентів потребує цілеспрямованої підготовки та відповідних дій. Зазначимо, що ОКС частіше за все проявляються у тих студентів, які володіють музично-виконавською обдарованістю. В основу цього показника, як виявили дослідження Л. Бочкарьова [2, 18], покладено такі особливості як музично-перцептивна (вміння емоційно сприймати музичний твір), експресивно-комунікативна (відтворення замислу в умовах публічного виступу), емоційно-регулятивна (вміння управляти своїми емоціями).

У контексті розгляду цих питань слід зауважити, що передконцертне самопочуття учня – студента в значній мірі залежить від психологічного стану його викладача. Тому педагог має вселяти бадьорість й ентузіазм у свого учня, тобто бути для нього своєрідним психотерапевтом. Слід звернути увагу також на підтримку доброї фізичної форми та його психогігієну, що відіграє не останню роль під час підготовки та концертного виступу.

Таким чином, професіональні досягнення майбутнього музиканта обумовлені не тільки його природними даними і наявністю досвідченого викладача, а й значною мірою наявністю у виконавця сильної волі, наполегливості, рішучості, ініціативності тощо. Для успіху під час виступу музикантові необхідно уміло приводити себе в оптимальний концертний стан, який включає три компоненти – емоційний, розумовий і фізичний. Кожний з цих компонентів потребує цілеспрямованого тренування та відповідних дій.

Проблема колективного музикування завжди породжувала широке коло різних питань щодо його ефективності при формуванні творчої особистості та підготовки музиканта до творчої діяльності. Аналіз цієї проблеми дає можливість виокремити важливі аспекти колективного оркестрово-ансамблевого виконавства – розвиток музично-творчих здібностей та інтелектуальний особистісний розвиток учасників колективу. Зважаючи, що позитивна позиція учасників формується не сама собою, а завдяки ефективним методам навчально-виховного процесу, методи керування цим процесом мають бути не тільки націлені на розвиток музично-творчих здібностей студентів, а й на перетворення психічних процесів у здібність та розвиток загального та художнього інтелекту.

Процес приєднання особистості до системи колективних взаємин є складним і суперечливим. Водночас, він є дуже важливим для особистісного зростання. Зазвичай поняття «колектив» (від лат. *Collectifious* – зібраний) розглядають як організовану групу людей, об'єднану спільними цілями, професійними й соціальними інтересами, спілкуванням і взаємною відповідальністю. Дійсно, виконання складних музичних творів колективом музикантів потребує повного взаєморозуміння та вміння підпорядковувати свої

дії єдиній волі диригента, який відповідає за кінцевий художній результат зусиль багатьох музикантів.

Виховання згуртованості музичного колективу – це завдання, яке постає перед багатьма диригентами (а музичних ВНЗ – педагогами-диригентами) різних типів оркестрів. Згуртованість розуміється як ціннісно-орієнтаційна єдність, у якій віддзеркалюється ступінь збіжності думок членів групи стосовно найбільш значимих для неї об'єктів. Зближення оцінок у професійній і моральній сферах супроводжується зростанням емоціональної прихильності члена колективу до його справ, зростанням внутрішньогрупової комунікації. Вирішення цього завдання, крім суто музичних проблем, включає й деякі психологічні, пов'язані з закономірностями спілкування людей. Ця проблема потребує окремого розгляду.

На успішність діяльності колективу значний вплив складає стиль керівника – диригента. Зазначимо, що організація творчої діяльності колективу, в цілому, безпосередньо залежить від взаємодії між диригентом і його учнями.

Основою процесу спілкування диригента, – зазначає Я. Сверлюк, – «є встановлення взаємних психічних контактів з виконавцями, обмін інформацією між партнерами творчого акту, а також взаємодія й психологічний вплив. Усі ці компоненти нероздільно пов'язані між собою і не можуть існувати окремо один від одного. Суть спілкування диригента і учасників колективу, перш за все, полягає у потрібному обміні інформацією, тобто «музичними ідеями і імпульсами» (Р. Рождественский), а також у взаємному психічному запалі. Одним з проявів спілкування К. Станіславський вважав виникнення особливого «духовного струму» між людьми, що співпадає з думкою багатьох відомих диригентів» [7, 24]. Таким чином, від ясного розуміння та відчуття виконавцями та диригентом створеного задалегідь художнього образу, творчих завдань, значною мірою залежить успіх майбутнього виконання.

Ефективним методом розвитку творчого колективу є також такі складові:

- метод організаційного об'єднання (виникнення колективного зв'язку та почуття колективу);

- метод художнього об'єднання (поступова кристалізація єдиного поняття засобів і способів музичного вираження, ансамблевої злагодженості, його технічних й виражальних можливостей);

- метод естетичного єднання (вміння разом усвідомлювати художню концепцію твору, що виконується);

- метод етичного єднання (усвідомлення кінцевої колективної мети та прагнення щодо художнього й духовного удосконалення).

За умови використання цих методів колектив стає групою односторонців, формує свої етичні переконання, засвоює нові знання та удосконалює професійну майстерність.

Відтак, діяльність музикантів потребує колективних зусиль, і поведінка індивідуума в колективі має свої закономірності. Для успішної участі в

ансамблі чи оркестрі кожний виконавець має вміти узгоджувати свої дії з колегами. Водночас, встановлення міжособистісної сумісності – найважливіше завдання в діяльності диригента студентського оркестру. Вивчення психологічних особливостей міжособистісних відносин являє собою значний аспект процесу формування «комунікативної компетентності диригента». Педагогу-диригенту необхідно мати здатність створювати «поліфонію спілкування» в колективі, домагаючись міжособистісної сумісності з урахуванням індивідуальних особливостей учасників – характеру, темпераменту тощо.

Отже, важливими чинниками, що визначають перспективу функціонування колективу та його творчих досягнень є цілий комплекс психологічних механізмів, покладених в основу розвитку диригента-педагога та учасників оркестрового колективу.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень щодо способів формування творчих здібностей та психологічних аспектів підготовки музикантів-виконавців для подальшого їх використання у професійній діяльності.

Висновки. Аналіз наукових джерел, присвячених дослідженню різних аспектів творчої діяльності студентів гуманітарного циклу дають нам змогу сформулювати власне розуміння назрілих проблем та глибше розкрити специфічні особливості професійної підготовки студентів.

У статті визначено, що змінність методичних принципів щодо осмислення процесів виконавства пов'язано з новими розробками та накопиченням досвіду з цих питань. Доведено, що художній результат виконавського процесу в значній мірі залежить від особистості музиканта з його індивідуальними рисами – музичними здібностями, темпераментом, емоційністю, особливостями характеру та іншими індивідуальними ознаками. Усі ці індивідуальні прояви творчої особистості зумовлені специфічною діяльністю психіки. Відтак, педагог в процесі тривалого спостереження і спілкування зі студентами зможе краще виявити психологічні особливості своїх учнів і перевірити їх в екстремальних умовах під час підготовки студентів до різних виступів.

Розглядаючи питання оркестрово-ансамблевого музикування було визначено, що оркестрово-ансамблевий колектив – це соціокультурне явище, як спільність виконання музикантів-інструменталістів, виконавська діяльність яких спрямована на становлення творчого потенціалу, їхнього духовного творчого розвитку. Шляхом залучення учнів до цього виду мистецтва створюються умови для повноцінного розвитку особистості, її гармонізація, для прояву і розвитку художніх творчих здібностей.

Література

1. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию / Баренбойм Л.А. – Л.: 1979. – 352 с.
2. Бочкарёв Л.А. Психологические аспекты публичного выступления музыкантов-исполнителей / Л.А. Бочкарёв // Вопросы психологии. – 1975 № 1. М.: Педагогика – С. 68 – 80.
3. Гринчук І. Д. Проблеми музичного мислення. Теорія і методика розвитку: навч. вид. / І.Д. Гринчук, О. В. Бурська. – Тернопіль – «Підручники і посібники». 2008. – 222 с.
4. Олексюк О.М. Методика викладання гри на народних інструментах: навч. посіб. / О.М. Олексюк – К. – ДАКККіМ, 2004. – 133 с.
5. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия: / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учебное пособие / В.И. Петрушин – М.: Академический проект: 2009. – 400с.
7. Сверлюк Я.В. Особливості комунікативної взаємодії в оркестровому колективі. / Я. В. Сверлюк // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. – 2016. – № 8. – С. 24 – 28.
8. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды: Т. 1. / Теплов Б.М. – М.: Педагогика, 1985 – 328 с.
9. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство: / С.Е. Фейнберг. – М. Музыка, 1969. – 598 с.
10. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: учебное пособие / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

References

1. Barenboim, L. A. (1979). *The Way to Music Making*. Leningrad: Soviet kompozitor [in Russian].
2. Bochkarev, L. A. (1975). *Psychological Aspects of Public Performance of the Musicians*. *Psychology Issues*, 1. 68 – 80. Moscow [in Russian].
3. Hrynychuk, I. D & Burska, O. V. (2008). *Problems of Musical Thinking. Theory and Methodology of Development*. Ternopil: "Textbooks and Manuals" [in Ukrainian].
4. Nazaikynskiy, E.V. (1972). *On Psychology of Musical Perception*. Moscow: Muzyka [in Russian].
5. Oleksiuk, O.M. (2004). *Methods of Folk Instruments Playing Training*. Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
6. Petrushin, V.I. (2009). *Music Psychology*. Moscow: Akademicheskij proekt [in Russian].
7. Sverliuk, Ya. V. (2016). *Peculiarities of Communicative Interaction in an Orchestra Collective. History of the Formation and Prospects of the Development of Brass Music in the Context of National Culture of Ukraine and Foreign Countries*. 8. Rivne [in Ukrainian].
8. Teplov, B.M. (1985). *Selecta: Volume 1*. Moscow: Pedagogika [in Russian].
9. Feinberg, S.E. (1969). *Pianism as an Art..* Moscow: Muzyka [in Russian].
10. Tsyпин, G.M. (1984). *Methods of Piano Playing Training*. Moscow: Prosveschenie [in Russian].