

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2024-28-1-87-94>

УДК 378. 37.01:78

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0009-1939-885X>

Вей Фан,
аспірант,

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,
Україна-Китай

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0004-6923-9279>

Лу Чжу,
аспірант,

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,
Україна-Китай

СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИКИ І СЦЕНІЧНА КУЛЬТУРА: ДО ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** Метою статті є обґрунтування місця сценічної творчості майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті їхньої професійної підготовки. Завдання статті – окреслити точки дотику понять сценічна інтерпретація і сценічна культура педагога-музиканта задля оптимізації сценічної виконавської підготовки майбутнього учителя музики як складової його загальної професійної підготовки. Для встановлення зв'язку зазначених понять застосовуються методи теоретичного аналізу й синтезу естетико-музикознавчих і психолого-педагогічних джерел; методи порівняння.*

Проаналізовано дефініції «сценічного» в підготовці педагога-музиканта: сценічної інтерпретації, виконавської інтерпретації музики, виконавської культури, сценічної виконавської майстерності сценічної культури. Підкреслено взаємозв'язок і взаємозумовленість феноменів. Пояснено важливість комплексного підходу до категорії «сценічного» та оптимізації на підставі цього сценічної підготовки майбутнього учителя музики як складової його загальної професійної підготовки, виокремлено значимість сценічної підготовки для професійної діяльності вчителя музики в його художній комунікації з майбутніми учнями. Розкрито спільні чинники зазначених феноменів: смислове наповнення і декодування художньої образності музики, співтворення з композитором з одночасним збереженням певної художньої автономії виконавця. Проакцентовано концентрацію в сценічній інтерпретації музичного твору світогляду виконавця, його виконавських технологічних умінь, інтерпретаційних музикознавчих та оцінних умінь, загальної сценічної майстерності, а також низки важливих саме для виконавця особистісних якостей і особистої культури. Зазначено вплив ситуації сценічного виступу на виконавську інтерпретацію музичного твору.

Аргументовано логічну послідовність феноменів «сценічного» в контексті фахової підготовки педагога-музиканта: інтерпретація музики – виконавська інтерпретація і виконавська підготовка – сценічна діяльність і сценічна інтерпретація – сценічна культура, що в цілісній фаховій підготовці майбутнього вчителя музики є гарантією успішної мистецько-педагогічної комунікації з учнями.

***Ключові слова:** виконавська інтерпретація, учитель музичного мистецтва, музикант-виконавець, професійна підготовка вчителя музики, сценічна інтерпретація, сценічна культура.*

© Фан Вей, Чжу Лу, 2024

Вступ. Підготовка педагога-музиканта обов'язково містить формування його виконавських умінь – або у грі на музичному інструменті, або вокальних, або диригентських – з оркестровим чи ансамблевим, вокальним, хорovým колективом. Цей чинник не є чимось прохідним для майбутнього педагога: ідеться про комплекс сценічних умінь – фахової виконавської майстерності, здатність до оригінальної інтерпретації твору, що базується і на музичних здібностях, і на аналітичних уміннях, і на набутих знаннях та мистецькій ерудиції тощо, про загальний сценічний імідж виконавця, який також впливає на враження глядацько-

слухацької аудиторії. Разом ці якості складають основу сценічної культури, а власне сценічна культура або перетинається із фаховою підготовленістю вчителя музики, або ж є її невід'ємним чинником. Адже сценічна культура щільно пов'язана з уміннями контролювати власний вплив на аудиторію, мобільно його коригувати в режимі «реального часу», удаватися за необхідності до педагогічної інтерпретації для зміни вектору сценічного спілкування з аудиторією учнівства тощо. Відтак сценічна культура безпосередньо пов'язана саме зі сценічною інтерпретацією музичних творів, охоплюючи трактування авторського/композиторського задуму, власні відчуття і тлумачення художнього образу, пошук виконавських прийомів утілення свого образу твору тощо. Зі свого боку обидві категорії пов'язані з поняттям інтерпретації музики як такої – у процесі її сприймання, під час репетицій, тобто в процесі підготовки до виступу на сцені, що, зрозуміло, має істотні відмінності від безпосередньої сценічної ситуації, яка до того ж відчуває вплив і сама впливає на художню комунікацію виконавця із глядачем-слухачем. Отже, у такому розумінні здатність інтерпретації музичного твору є точкою перетину означених понять – сценічної культури і сценічної інтерпретації. Як бачимо, поняття сценічної культури і сценічної інтерпретації музики є дотичними, але ця дотичність поки недостатньо вивчена, хоча заглиблення в спільну специфіку феноменів може дати можливість оптимізувати професійну підготовку педагога-музиканта саме в частині «сценічного».

Автори статті у викладі своїх міркувань спираються на низку досліджень споріднених феноменів, здійснюваних європейськими, зокрема українськими, та китайськими ученими, а саме: проблеми інтерпретації мистецтва, зокрема музичного, перебувають у полі дослідницької уваги І. Єргієва В. Москаленка, Ю. Ніколаєвської, О. Самойленко, Л. Шаповалової тощо; виконавська творчість також достатньо детально досліджується в музикознавчому і психолого-педагогічному аспектах (І. Глазунова, Н. Гуральник, О. Комаровська, Г. Падалка, О. Щолокова, Д. Юник тощо). Низка досліджень присвячена конкретно-методичним питанням формування виконавських, зокрема й сценічних, умінь (О. Андрейко, Вей Лімін, Ген Цзинхен, Т. Гризоглозова, Н. Косінська, Л. Степанова, Л. Тоцька, Хуан Ханьцзе тощо); формуванню відповідних компетентностей, необхідних як музикантові-виконавцю, так і музикантові-педагогу (В. Бурназова, М. Михаськова, Є. Проворова, Цзюнь-бо Ши, Чжоу Тінтін тощо). Дотичним до означених питань також є дослідження художньої комунікації (Л. Василевська-Скупа, О. Комаровська, Н. Лупак тощо)

Мета та завдання. *Мета статті* – обґрунтувати місце сценічної творчості майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті професійної підготовки. *Завдання статті* – окреслити точки дотику понять «сценічна інтерпретація» і «сценічна культура» педагога-

музиканта задля оптимізації сценічної виконавської підготовки майбутнього учителя музики як складової його загальної професійної підготовки.

Методи дослідження. Для встановлення зв'язку зазначених понять застосовуються методи теоретичного аналізу й синтезу естетико-музикознавчих та психолого-педагогічних джерел; методи порівняння.

Результати дослідження. Проблема *інтерпретації музики*, або музичної інтерпретації, останнім часом активізувалася в дослідницькому полі. Це не дивно, адже сучасна музика дуже різноманітна за виразовими засобами, наповнюється інноваціями, а паралельно і так звана класична музика переосмислюється в динамічному вирі життя, по-новому звучить для нас.

Звернімо увагу на авторську концепцію інтерпретації музики В. Москаленка [5]. Так, учений апелює до творчої діяльності професійного музиканта, яка націлена на створення музичного твору, і відповідно розрізняє два види такої діяльності – творчо-інтерпретуючої та виконавсько-втілюючої спрямованості. Вочевидь перший вид має на меті музику, створену композитором, а другий – виконавцем як співтворцем, або ж співінтерпретатором, композиторського задуму-першопрочитання. Як зазначає учений, «створюючи музику, композитор подумки або «вголос» її виконує. Виконавець, реалізуючи твір у звучанні, коригує («до-створює») його попередньо обмірковану інтерпретаційну версію. Формування ж цієї версії є неможливим без участі творчо-пошукового («композиторського») начала» [5, с. 5].

Суголосними цьому є висновки Ю. Ніколаєвської, яка, апелюючи до висновків низки філософських досліджень, зазначає, що духовно-творча діяльність людини в принципі є інтерпретувальною [6, с. 94], що, безумовно, стосується і музичної інтерпретації, причому і композиторської, і виконавської. Але слід погодитися з авторкою, що мистецька інтерпретація набуває додаткових конотацій, оскільки охоплює участь виконавця як співінтерпретатора.

Так чи інакше, музикант-виконавець здійснює музикознавчий аналіз твору. У цьому плані О. Самойленко цікаво підкреслює відмінності між науковою і суто музикознавчою інтерпретацією (на наш погляд, музикознавча також є науковою, але перебуває в полі унікально-образної природи мистецтва, де вищий художній рівень твору дає більший діапазон інтерпретацій). Так, як зазначає О. Самойленко, якщо для наукової інтерпретації ознаками є істинність-не-істинність, доведеність-не-аргументованість, то для художньої – представленість, ясність («зрозумілість»), знакова визначеність, конкретність – утаємниченість, символічна зашифрованість [7, с. 4]; далі вчена продовжує низку ознак художньої інтерпретації, серед яких у контексті статті проакцентуємо «зв'язок з умовними процесами – з умовною реальністю мистецтва, моделювання смислів як об'єктів, виходячи з властивостей форми інтерпретації, осягнення межі інтерпретації з боку умовного предметного світу та особистісної свідомості» [там само, с. 5–6]. Тобто інтерпретація виконавська завжди

містить авторське начало, творчу автономію виконавця. Однак при цьому і для композиторської, і для виконавської важливою є передача смислів, але вона завжди індивідуально забарвлена. Причому, як зазначає О. Комаровська, на виконавську інтерпретацію завжди впливає своєрідність інтерпретаційного матеріалу: «виходячи з того, що художній образ – це результат інтерпретації митцем реального світу та світу мистецтва, таким інтерпретаційним матеріалом і є, по-перше, цей реальний світ, по-друге, художні твори» [4, с. 93]. Якщо говорити про *сценічну інтерпретацію музики*, то також звернімо увагу на перелік чотирьох провідних (на думку О. Самойленко [7, с. 6]) видів інтерпретації: композиторська (мистецько-авторська), виконавська (художньо-авторська), слухацька (співтворчо-авторська) та музикознавча (науково-художня співтворчо-авторська). Тобто виконавська інтерпретація, знов-таки, постає не тільки як співавторська з композитором, а навіть як самоцінна авторська.

Сценічна інтерпретація музики і є передусім виконавською, яка адресована до аудиторії зі сцени; вона є процесуальною дією і відбувається в ситуації сценічного виступу. Саме виконавська інтерпретація музики найчастіше притаманна вчительській діяльності, комунікації вчителя з учнівством. Отже, у центрі підготовки майбутнього вчителя музики має постати сценічна виконавська інтерпретація. Безумовно, значне місце посідає навчальна виконавська діяльність, яка не завжди виноситься на сцену (І. Глазунова, О. Комаровська, Лю Шуай тощо). Але ж саме в сценічній інтерпретації концентровано представлено світогляд виконавця, його виконавські уміння, сценічна майстерність, яка в професійній діяльності так чи інакше транслюватиметься на майстерність учителя як комунікатора з учнями в транслюванні смислів художніх творів і залученні їх до власних мистецьких поглядів, перетворенні на суб'єктів художнього пізнання музики.

О. Комаровська відзначає, що на сценічну інтерпретацію більшою чи меншою мірою (залежно від психологічних особливостей виконавця) впливає ситуація виступу: симультанність виконання і сприймання у просторі і часі, драматургічна незворотність; об'єктивні і суб'єктивні характеристики сценічного простору, залаштунковий простір, простір глядачевої зали. Тому «виконавець, перебуваючи під час виступу в центрі всіх складових, залежить від їх дії, повинен сконцентрувати увагу і волю для максимального вираження образності твору, а для цього – «увійти» в належний емоційно-психологічний стан, мобілізувати технічні резерви (виконавський апарат), відчувати зворотній зв'язок з аудиторією» [4, с. 100].

Відтак важливим моментом реалізації інтерпретаційного задуму на сцені для музиканта є досягнутий ним рівень сценічної майстерності. Привертає увагу тлумачення сценічної майстерності викладачами-інструменталістами [3, с. 118]: сценічна майстерність постає як «мистецтво внутрішнього уявлення та візуального втілення інтонаційних образів музичного

твору в естетичному сприйнятті світу з метою духовно-морального впливу. Сутність сценічної майстерності являє собою цілісну організацію компонентів: виконавської майстерності (навичок виконавської техніки, володіння навичками інтерпретації творів), психологічної майстерності (сценічної поведінки, саморегуляції, концертної стабільності, стресостійкості, інтуїції), артистичної майстерності (артистизму, артистичного магнетизму, енергетики образу, який звучить)». У цьому плані розуміння сценічної майстерності збігається зі сценічною інтерпретацією як здатністю донесення до слухачів віднайденого попередньо інтерпретаційного рішення твору, але з виокремленням ще одного важливого чинника – візуального впливу на аудиторію, що суттєво підкреслити. У такому разі уміння сценічної майстерності набувають принципового нового сенсу, доповнюючись уміннями впливати на публіку не музикантськими в прямому розуміння засобами. Важливим постає загальний артистизм виконавця.

Звернімо увагу і на ще один аспект – дотичної до дефініцій, що розглядаються, – виконавської культури музиканта як єдності його здатності до «пізнавальної, оцінно-інтерпретаційної, творчої і комунікативної діяльності», що разом охоплює «системну сукупність індивідуально-особистісних властивостей та художньо-перетворювальних і технологічних умінь, спрямованих на організацію індивідуалізованого і, разом з цим, соціально обґрунтованого тлумачення художніх образів, їх трансляцію у суспільному середовищі» [1, с. 4]. На думку О. Андрейко, виконавська культура досягається виконавцем-музикантом через самопізнання та самовдосконалення за допомогою рефлексивно аксіологічних та креативно-регулятивних дій як основи розвитку творчо особистісного виконавського досвіду [1].

Як бачимо, логіка розгляду дефініцій у ланцюгу «інтерпретація-музична інтерпретація-виконавська інтерпретація-сценічна інтерпретація» привела нас до феномену сценічної культури музиканта-виконавця: беззаперечно, що сценічна культура музиканта базується на його здатності втілювати художній образ, тобто декодувати його, здійснюючи інтерпретацію, і одночасно, симультанно спрямовувати до слухача. Відповідно, така здатність має забезпечуватися не лише психомоторними здібностями до втілення, а й набутими уміннями – безпосередньо технічними виконавськими, аналітико-інтерпретаційними, артистичними тощо. Г. Цзихен підкреслює, що «сценічна культура майбутнього вчителя музики діалектично пов'язана з усіма елементами особистісної культури – моральної, естетичної, розумової, мовленевої та ін., оскільки вона є інтегральним показником інших видів культур» [2, С.21].

Над усім зазначеним надбудовується чуття стилю – авторського (композиторського), стилю певної історико-культурної доби, стилю певної етнонаціональної культури, що досягається комплексною професійною підготовкою: власне виконавською, аналітико-

мистецтвознавчою (загальноестетичною), музикознавчою (історичною і теоретичною) і, зрозуміло, сценічною практикою виконавця та його індивідуального, вже виконавського стилю. Безумовно, крім суто музикантських вправлянь в широкому розумінні, виконавець має володіти й певними особистісними якостями – емоційною стійкістю, уміннями самоконтролю на сцені, при виконанні в ансамблі – чуттям партнера, емпатійністю, саморефлексією, імпровізаційною поведінкою і мобільністю в непередбачуваних сценічних ситуаціях тощо.

Таким чином, вибудовується послідовність, яка акцентує взаємозумовленість феноменів «сценічного» в контексті фахової підготовки педагога-музиканта: інтерпретація музики – виконавська інтерпретація і виконавська підготовка – сценічна діяльність і сценічна інтерпретація – сценічна культура, базована на загальній професійній підготовці, що реалізується в сценічній ситуації і є достатньою гарантією успішної мистецько-педагогічної комунікації, а отже, має перебувати в центрі професійної підготовки вчителя.

Обговорення. Окремо феномени сценічної інтерпретації як виконавської музикантської інтерпретації та сценічної культури виконавця-музиканта останнім часом активно досліджуються. Проте для авторів статті було важливо в дослідженні двох дефініцій «сценічного» окреслити ієрархію і взаємозалежність цих феноменів, їхню нерозривність між собою для музиканта-виконавця, який одночасно має бути готовим до викладацької/вчительської діяльності. Саме цей аспект необхідно було розкрити для оптимізації змісту фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що має бути інтегрально-цілісною, чому в дослідженнях з мистецької педагогіки поки що не приділено достатньої уваги.

Висновки. З'ясовуючи ієрархію дефініцій у контексті фахової підготовки майбутнього вчителя, далі доцільно привернути увагу до суто педагогічного контексту використання сценічної культури музиканта в учительській діяльності вчителя музики і вчителя мистецтва. Сценічна культура є важливою як предмет дослідження і складова музикознавчої підготовки (не тільки вчителя, а й лектора, у просвітницькій діяльності тощо). Сценічна інтерпретація, яка акумулює загальну музикантську інтерпретацію, також має бути вивчена в тому ж контексті педагогічної творчості.

Список використаних джерел

1. Bobrikova Y., Boiko A., Karpenko O., Shepil M., Taranenko, H. Informal Online Education: Teacher-worker in Modern Conditions. *Journal of Higher Education Theory and Practice*. 2023. № 23(15). <https://doi.org/10.33423/jhetp.v23i15.6404>
2. Dmitrenko N., Voloshyna O., Boiko A., Hudym I., Zelinskyi V. Formation of pre-service teachers' reflective skills in information environment. *International Journal of Computer Science and Network Security*. Vol. 22(9). P. 396-402. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.9.52>

3. Андрейко О.І. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2014.
4. Ген Цзинхен. Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу : дис.... канд. пед. наук. 13.00.02. Теорія та методика музичного навчання. Київ, 2015. 204 с.
5. Гургула Р. І., Столярчук, Л. І. Застосування принципів сценічної майстерності як основа формування компетентності студента музичного відділення. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. 2020. № 71. Т. 1. С.117-122. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.71-1.20>
6. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток : монографія. Івано-Франківськ, НАІР, 2014. 412 с.
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
8. Національна доповідь про стан і перспективи розвитку освіти в Україні : монографія (В.Г. Кремень, ред.). Національна академія педагогічних наук України. Київ : КОНВІ ПРІНТ, 2021. 384 с. <https://doi.org/10.37472/NAES-2021-ua>
9. Ніколаєвська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Харків: Факт, 2020. 576 с.
10. Самойленко О.І. Теорія музикознавчої інтерпретації як напрям сучасної герменевтики. *Часопис Національної музичної академії. ім. П.Чайковського* 2011. Вип. 2. С. 3-9. http://musikology.com.ua/upload-files/interp/SAMOILENKO_INTERP.pdf

References

1. Bobrikova Y., Boiko A., Karpenko O., Chepil M., & Taranenko, H. (2023). Informal Online Education: Teacher-worker in Modern Conditions. *Journal of Higher Education Theory and Practice*, 23(15). <https://doi.org/10.33423/jhetp.v23i15.6404>
2. Dymitrenko, N., Voloshyna, O., Boiko, A., Hudym, I., & Zelinskyi, V. (2022). Formation of pre-service teachers reflective skills in information environment. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(9), 396-402. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.9.52>
3. Andreiko, O. I. (2014). *Teoriia ta metodyka formuvannia vykonavskoi kultury skrypalia u vyshchyykh mystetskykh navchalnykh zakladakh* [Theory and methodology of formation of the performance culture of a violinist in higher art educational institutions] (Dissertation Abstract, Kyiv).
4. Gen Jingheng. (2015). *Formuvannia stsenichnoi kultury maibutnykh uchyteliv muzychnoho mystetstva zasobamy estradnoho spivu* [Formation of stage culture of future teachers of musical art by means of pop singing] (PhD dissertation, Kyiv).
5. Hurhula, R. I., & Stoliarchuk, L. I. (2020). Zastosuvannia pryntsyypiv stsenichnoi maisternosti yak osnova formuvannia kompetentnosti studenta muzychnoho viddilennia [Application of principles of stage skills as the basis of formation of students' competence of music department]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkola*, 71(1), 117-122. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.71-1.20>
6. Komarovska O. A. (2014). *Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok* [Artistically gifted personality: Essence, realities, development]. Ivano-Frankivsk, NAIR.
7. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on musical interpretation]. Kyiv. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
8. Kremen, V. H. (Ed.). (2021). *Natsionalna dopovid pro stan i perspektyvy rozvytku osvity v Ukraini* [National report on the state and prospects of education development in Ukraine]. Kyiv: KONVI PRINT. <https://doi.org/10.37472/NAES-2021-ua>
9. Nikolaievskaya, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit* [Homo Interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries]. Kharkiv: Fakt.
10. Samoilenko, O. I. (2011). *Teoriia muzykoznavchoi interpretatsii yak napriam suchasnoi hermenevtyky* [The theory of musicological interpretation as a direction of modern hermeneutics]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii. im. P.Chaikovskoho*, 2, 3-9. http://musikology.com.ua/upload-files/interp/SAMOILENKO_INTERP.pdf

Wei Fang,
Postgraduate Student
Dragomanov Ukrainian State University,
Ukraine-China

Lu Zhu,
Postgraduate Student
Dragomanov Ukrainian State University,
Ukraine-China

STAGE INTERPRETATION OF MUSIC AND STAGE CULTURE: TOWARD THE TRAINING OF MUSIC TEACHERS

Abstract. *The purpose of this article is to substantiate the role of stage creativity in the professional training of future music teachers. The objectives are to outline the intersection of the concepts of stage interpretation and stage culture for teacher-musicians, intending to optimize stage performance training as an integral part of future music teachers' overall professional training. To establish the connection between these concepts, methods of theoretical analysis and synthesis of aesthetic, musicological, psychological, and pedagogical sources are used, along with comparison methods.*

Definitions related to the concept of "stage" in teacher-musicians' training are analyzed, including stage interpretation, performance interpretation of music, performance culture, stage performance mastery, and stage culture. The interconnection and interdependence of these phenomena are emphasized. The importance of a comprehensive approach to the category of "stage" is explained, along with the optimization of stage training as part of the overall professional training of future music teachers. The significance of stage training for professional artistic communication with future students is highlighted. The common factors among these phenomena are revealed, such as the meaningful expression and decoding of the artistic imagery in music, co-creation with the composer while preserving the performer's artistic autonomy. Emphasis is placed on the concentration in the stage interpretation of musical work on the performer's worldview, technical performance skills, interpretive musicological and evaluative abilities, general stage mastery, and essential personal qualities and culture unique to the performer. The impact of the stage performance situation on the interpretation of a musical piece is noted.

A logical sequence of "stage" phenomena in the context of teacher-musicians' training is argued: music interpretation – performance interpretation and preparation – stage activity and stage interpretation – stage culture. This sequence within the comprehensive professional training of future music teachers serves as a guarantee for successful artistic-pedagogical communication with students.

Key words: *performance interpretation, music teacher, musician-performer, professional training of music teachers, stage interpretation, stage culture.*

Стаття надійшла до редакції 22.08.2024.
Стаття прийнята до публікації 09.09.2024.