

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ В МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ ЗДАТНОСТІ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ЕПОХИ БАРОКО

METHODS OF FORMATION IN FUTURE TEACHERS OF VOCAL ABILITY TO INTERPRETATION OF VOCAL WORKS OF THE BAROQUE ERA

Стаття присвячена проблемі інтерпретації вокальної музики епохи бароко, розуміння її змістовності, специфіки музично-інтонаційної та словесної мови, урахування традицій минулого й сучасного в інтерпретаційно-виконавському процесі майбутнього викладача вокалу під час вокальної підготовки. Мета дослідження полягає в узагальненні й систематизуванні методичних прийомів і засобів формування в майбутніх викладачів вокалу здатності до інтерпретації вокальних творів у стилі бароко. У роботі розглядається сутність поняття «інтерпретація» в контексті автентичного виконання старовинної музики; визначено її стиліові художні й технічні особливості: дешифрування музично-риторичних фігур як емоційно-смыслових символів, інтонаційно-семантичних елементів і словесного сенсу, розуміння жанрової основи вокальної музики; специфіку подання вокального голосу й наявність звукового балансу з інструментальним супроводом. Уточнено перелік умінь, що набуваються під час практичних занять із вокалу й сприяють формуванню здатності інтерпретувати вокальні твори епохи бароко: технічно володіти динамікою голосу; володіти звуковою гнучкістю з метою красивої звукової філіровки; контролювати вібрато голосу в порівнянні із сучасним уявленням про голосове вібрато; використовувати прийом *rubato*. Запропоновано педагогічні принципи відповідно до проблеми дослідження, а саме: реалізація вокального потенціалу; забезпечення позитивного стану голосового апарату; спонукання до коригування власного апарату; забезпечення творчого психологічного клімату; цілеспрямованого планування репертуару. Розроблено низку методів і прийомів щодо формування в майбутніх викладачів вокалу здатності до інтерпретації вокальних творів епохи бароко: метод ціннісно-стильового дослідження; метод розпізнання інтонаційно-вербального контексту; прийом примноження стилістично-звукових еталонів; прийом звукового балансу; прийом діалогічно-рефлексивного спілкування. Подальше дослідження передбачає формування в майбутніх викладачів вокалу здатності до інтерпретації музики бароко на заняттях із вокального ансамблю з урахуванням жанро-стильових особливостей старовинної музики.

Ключові слова: інтерпретація, здатність до інтерпретації, вокальна музика бароко,

вокальна практика, автентичне виконавство, інтерпретаційно-виконавський процес.

The article is devoted to the problem of interpretation of vocal music of the Baroque era, understanding of its content, specifics of musical-intonational and verbal language, taking into account the traditions of the past and present in the interpretation-performing process of the future vocal teacher during vocal training.

The purpose of the article is to generalize and systematize the methods and tools for the formation of future teachers of vocal ability to interpret vocal works in the Baroque style. The article considers the essence of the concept of "interpretation" in the context of authentic performance of ancient music; its stylistic artistic and technical features are determined: deciphering of musical-rhetorical figures as emotional-semantic symbols, intonation-semantic elements and verbal meaning, understanding of genre basis of vocal music; the specifics of the vocal voice and the presence of sound balance with instrumental accompaniment. The list of skills acquired during practical vocal classes and which contribute to the formation of the ability to interpret vocal works of the Baroque era: the ability to technically master the dynamics of the voice; possession of sound flexibility for the purpose of beautiful sound thinning; ability to control the vibrato of the voice in comparison with the modern idea of voice vibrato; use of *rubato* reception.

Pedagogical principles according to the research problem are offered, namely: realization of vocal potential; ensuring a positive state of the vocal apparatus; motivation to adjust your own device; ensuring a creative psychological climate; purposeful repertoire planning. A number of methods and techniques have been developed for the formation of future vocal teachers' ability to interpret vocal works of the Baroque era: the method of value and style research; method of recognition of intonation-verbal context; reception of multiplication of stylistic and sound standards; reception of sound balance; reception of dialogic-reflexive communication.

Further research envisages the formation of future vocal teachers' ability to interpret baroque music in vocal ensemble classes, taking into account the genre and style features of ancient music.

Key words: interpretation, ability to interpret, baroque vocal music, vocal practice, authentic performance, interpretation and performance process.

УДК:378.016:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/39.26>

Гудзь О.А.,

старший викладач кафедри вокально-теоретичної підготовки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Постановка проблеми в загальному вигляді

В умовах модернізації вищої освіти її структури та змісту відбуваються зміни у програмних вимогах до студентів, методичному забезпеченню дисциплін, оновленні засад щодо отримання знань та умінь на основі компетентнісного підходу. Метою таких змін є підвищення якості підготовки майбутніх викладачів. Фахова підготовка актуалізує

процес навчання та сприяє накопиченню знань, і активізації здібностей майбутнього вчителя. Професійна самореалізація музиканта відбувається тільки шляхом самовираження особистісного й творчого потенціалу, шляхом усвідомлення музичних цінностей і пізнання сенсу творчої культурної спадщини. Індивідуальна здатність до прочитання музичних творів на рівні виконавської інтерпре-

тації відповідно до автентичності змісту є важливою складовою частиною якісної професійної діяльності майбутніх викладачів вокалу. На жаль, у вокальній педагогіці досить типовою є практика «пояснення» викладачем свого бачення художньо-образного сенсу творів, що нерідко стає формою його «нав'язування» студентам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

У науковій літературі питання професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва переважно зосереджені на отриманні майбутніми викладачами фахових компетентностей. Учені (Н. Овчаренко, В. Орлов, І. Полубоярина) зазначають, що отримані музичні й педагогічні знання, вміння та навички; розвинені музичні здібності й відповідні психологічно-інтелектуальні особливості майбутнього вчителя – визначають здатність до професійної діяльності [7; 8; 9].

Проблема підготовки майбутніх вчителів у музичній педагогіці постає перед вченими, як цілісний інтегрований процес, тому розглядається як системний комплекс спрямований на художньо-творчу роботу, яка передбачає здатність майбутнього фахівця інтерпретувати й виконувати музичні твори. У такому випадку мається на увазі диференціація фахових й педагогічних знань, із метою планування, передбачення результатів практичної діяльності [12]. Змістовну сутність фахової підготовки М. Ткаченко вбачає в питаннях методології, теорії та методики музичної діяльності; в оволодінні професійними виконавськими та художньо-творчими навичками та вміннями на рівні створення художньо-виконавської інтерпретації музичних творів [12]. Отже, фахова підготовка є складовою частиною професійної підготовки і визначається у індивідуальному підході, орієнтації на культурні художньо-музичні цінності, врахування музично-педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз наукових праць із проблеми вокально-виконавської підготовки свідчить про поліаспектність у галузі. Так актуальними є роботи пов'язані з професійною підготовкою вокалістів (Н. Гребенюк, В. Морозов, Ю. Юцевич); вокально-виконавською майстерністю (Г. Стасько, Т. Глушук); технікою вокального співу (К. Матвеева, А. Саркісян); формуванням вокально-виконавської культури співу (Л. Василенко, Г. Стулова, І. Швець), а також вплив індивідуальних якостей особистості на процес вокальної діяльності (Л. Лабінцева). З метою удосконалення виконавської підготовки вчені звертаються до науково-методичного надбання вокальної педагогіки, намагаються систематизувати сучасні методи навчання та експериментально їх перевірити.

Вивчення праць у галузі мистецтвознавства й музичної психології виявило, що поняття «інтерпретація» визначається як: «творче тлумачення

музичного твору та втілення його в звучанні» [3, с. 104], як вид художньої творчості в якому поєднуються особисті переваги, досвід, ідеали, власний стиль гри виконавця і композиторська ідея, реалізована в творі. [1, с. 64]. інтегрування задуму композитора через особистий творчий досвід виконавця та естетичні тенденції сучасної епохи [11]; як вищий рівень творчої діяльності [10]. Отже, зазначені визначення вказують на інтерпретацію як художньо-творчий процес, що передбачає наявність знань, досвіду, розуміння стильових особливостей композитора у контексті сучасної епохи.

В галузі вокального мистецтва питання інтерпретації розглядаються в контексті виконавської вокальної культури (Л. Давидович) і стильової інтерпретації (В. Бійо, Н. Даньшина, І. Коновалова, М. Марченко, О. Філатова). Вагомим дослідженням є робота науковців Н. Гунько й А. Чехуниної. Вони визначають, що багатофункціональність інтерпретаційного процесу сприяє розвитку вокальних професійних якостей, образного мислення, художнього досвіду, виконавській майстерності, які утворюють базовий ресурс інтерпретаторської компетентності [4]. Серед праць із проблеми стильової інтерпретації старовинної музики першорядне значення займають дослідження: К. Паліскі «Музика бароко», П. Донінгтон «Інтерпретація ранньої музики», Е. Симонова «Мистецтво арії в італійському оперному бароко». Автори здійснюють дешифрування та редагування старовинних музичних трактатів і розглядають питання стилю, інтерпретації та виконавства.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми Питання здатності майбутніх фахівців до стильової інтерпретації старовинної музики досить складне за своєю сутністю та методикою, але це зумовлено специфікою дешифрування риторичного мистецтва та його розуміння у вокальних творах, єдністю інтонаційно-семантичного й мовного сенсу, особливою виконавсько-звуквою вокальною культурою. Саме недостатня методична розробленість у цьому напрямку актуалізує потребу дослідження.

Мета статті – узагальнити й систематизувати методичні прийоми й засоби формування в майбутніх викладачів вокалу здатності до інтерпретації вокальних творів у стилі бароко.

Виклад основного матеріалу дослідження Інтерпретація музичного твору – це творчий процес для виконавця, який потребує глибоких музикознавчих знань і виконавських умінь. Насамперед розуміння та грамотного тлумачення вимагає нотний текст. Залежно від смислової концепції твору музикант-вокаліст дешифрує музично-мовну тканину, виявляє значущі ритмові, агогічні, інтонаційно-артикуляційні й інтонаційно-словесні звороти. Із цього приводу В. Медушевський наголошує, що музична мова оперує системою вираз-

них засобів (одиниць, знаків) і системою граматики. І в системі музичної мови музичний знак має певне значення і несе навантаження цілісних смислів [6, с. 9–11]. Специфіка дешифрування вокальної музики бароко полягає в синкретичному осмисленні музично-риторичних фігур і словесного сенсу. Музично-риторичні фігури того часу були знаковою системою на рівні емоційно-символічних символів, в яких програмувались жаврові і стилістичні особливості старовинної музики [5]. На той час їх кількість складала близько сімдесяти фігур. Наприклад, фігури: *passus duriusculus* (хід по хроматизму) – означає почуття скорботи; *anabasis* (висхідний рух) – символізує ідею воскресіння; *exclamatio* (хід на сексту) – стан радісного збудження; а також: пунктирний ритм – символізує урочистість і бадьорість; інтервал секунда у спадному русі – сум, горе; рух по хроматизму – біль та гострий сум; рух на октаву – спокій, благополуччя. Означені фігури були важливими носіями музичної інформації та сутнісною складовою частиною в осмисленні художньої змістовності музичного тексту. Інтонаційну виразність музичних риторичних фігур доповнювали й підсилювали фігури слова тобто мовна інтонація. Виявлення внутрішніх взаємозв'язків між інтонаційною знаковістю та вербальним сенсом несуть багатозначні результати на різних рівнях та усвідомлюються виконавцем як єдине ціле, тому формування образу й входження в образний стан мають чуттєво-емоційну основу. Коли вокаліст емоційно співпереживає в процесі музичного сприйняття він здатний через пізнання семантичної знаковості трансформувати особисті смисли та досягти автентичності у виконанні музичного твору. За цих умов інтерпретація гармонійно поєднує як суб'єктивний так і об'єктивний початки. Таке поєднання спрямовано не тільки на розкриття змісту твору, а й на створення різними інтонаціями голосу певного афекту та його рефлексії у слухача. Відповідно до риторичних принципів музики бароко конкретний афект залежав від артикуляційних, орнаментальних, динамічних та темпових нюансів.

Відзначимо, що в пріоритеті вокальних шкіл того часу була голосова рухливість для всіх типів голосів, що виправдовувалося рясною кількістю орнаментичних та імпровізаційних елементів. Якщо раніше співаки орієнтувалися в нотованих (форшлагі, групетто, трелі, шлейфера) і довільних видах мелізматики (французька манера імпровізації), то в сучасному вокальному мистецтві цієї традиції немає, тому орнаментика і на її основі імпровізація (варіювання) залишаються проблемними в інтерпретації старовинної музики. Наприклад, з метою досягнення звукової виразності у виконанні речитативу та уникнути повторів під час виконання, вокалісти застосовували мелізматику як засіб варіативності мелодії. Поряд

із мелодійною орнаментикою існувала ритмова орнаментика, яка мала вигляд пунктирного ритму. В інструментальній практиці виконання такого ритму на думку видатних музикантів-педагогів В. Гізекінга, Г. Нейгауза, Т. Ніколаєвої та інших, вимагає гострішого характеру, майже прораховування шістнадцятими нотами, але в контексті загальної інтерпретації твору. Якість ритмового промовлення залежить не тільки від рахунку, але зазвичай від ясної звукової, інтонаційної та мовної артикуляції. Якщо артикуляція в інструментальній музиці це володіння прийомами *legato*, *non legato*, *partamento* та інші, то у вокальній музиці артикуляція мала переважно два види звуковідтворення: маркетування (легке підкреслення та акцентування); і лігатний вид (пасажі, що вимагають точної інтонації, координації та дихання). Специфіка артикуляції вокальної музики у певній мірі криється в мовних та інтонаційних вимовах, функціонування яких визначається в розкритті художнього образу й виявленні афекту.

Зауважимо, що вимова вокаліста багато в чому залежить від темпу виконання твору. Для музики бароко це суттєвий показник, оскільки в уртекстах він частіше був відсутній. Під час вирішення вибору темпу слід враховувати жанрову основу музики бароко, а саме, її танцювальне джерело: алеманду, сарабанду, жигу, гавот та інші. Це дозволяє зберегти живий ритм і гнучкість, природність загального руху, і бути в згоді з музичною риторикою того часу. На думку вокалістів, педагогів, дослідників (Ф. Марпург, В. Принц, П. Този,) найприйнятнішим темпом для виконання старовинної музики є *rubato il tempo*.

Бажаючи наблизитися до автентичного виконання музики бароко, майбутній викладач повинен звернути увагу й на особливості динаміки у виконанні старовинної музики. А саме: в будь-якій музичній практиці того часу присутній принцип контрасту – *forte* і *piano*, наразі відсутності відтінків поступової звукової градації; відтінки *f* та *p* асоціювались зі швидким та повільним темпами; принцип світла та тіні під час повторного проведення музичного матеріала. Вищевикладене має сенс якщо вокаліст має: добре поставлений голосовий апарат, рівний і м'який тембр звука, звукову польотність; володіє: диханням, гнучкою технікою, тембральною різноманітністю, вміє контролювати звуковий баланс.

Звернемо увагу на той факт, що композитори не завжди детально вносять вказівки у музичні твори. Є декілька думок із питання. Наприклад, видатні музиканти: В. Гізекінг, А. Рубінштейн, А. Тосканіні підкреслюють, що все необхідне для адекватного прочитання зазначено в нотах. Іншої думки дотримуються О. Віцинський, М. Грінберг, Л. Мазель, Я. Мільштейн, О. Полатайко. Вони вважають, що виконавець повинен проживати

написану музику, але з урахуванням сучасного сприйняття життя. Багато питань постає з приводу розуміння музики І.С.Баха і взагалі музики епохи бароко (Г.-Ф. Гендель, А. Вівальді, К. Монтеверді, Г. Персел). Умовність нотного тексту для вокалістів-виконавців того часу була досить природним явищем, оскільки їх знання були універсальними: володіння навичками композиторського письма, розуміння особливості акустики, мав практику гри на музичному інструменті. Навпаки сучасним виконавцям бракує авторських вказівок, а також художньо-виконавських навичок для оволодіння мистецтвом виконання старовинної музики.

Наблизитися до виконання вокальних творів музики бароко можливо тільки з наявністю таких умінь: технічно володіти динамікою голосу; звуковою гнучкістю з метою красивої звукової філіровки; контролювати вібрато голосу в порівнянні із сучасним уявленням про голосове вібрато; використовувати прийом *rubato*.

Під час розробки методів, щодо формування у майбутніх викладачів здатності до інтерпретації вокальних творів епохи бароко, ми орієнтувалися на такі педагогічні принципи: реалізація вокального потенціалу; забезпечення позитивного стану голосового апарату; спонукання до коригування власним апаратом; цілеспрямоване планування репертуару; забезпечення творчого психологічного клімату.

В основу розроблення методики варто орієнтуватися на застосування інтерактивних методів стимуляції у студентів в здатності до самостійної інтерпретації творів; дотримання толерантності в обговоренні різних варіантів; діалогічно-спонукальний стиль спілкування. Не менш важливо стимулювати їх до розширення своєї музичної ерудованості, озброєння навичками диференційованого та цілісного аналізу вокальних творів, удосконалення смаку й стильових уявлень, здатності до дивергентного мислення. Пропонуємо такі методи й прийоми.

Метод ціннісно-стильового дослідження базується на розумінні історичних та культурних традицій, їх значення та вплив на вокальну музику бароко. Загальна інформація збирається про епоху, композитора, його оточення, взаємозв'язки у культурному просторі, жанрові переваги, стильові особливості автора. Визначення вокального твору на рівні художньої цінності як музичний шедевр світового мистецтва, носій унікального цілісного змісту у історичному форматі.

Метод розпізнання інтонаційно-вербального контексту застосовується для здійснення текстуального аналізу в процесі інтерпретації вокального твору на початковому етапі. Свідомий підхід здійснюється з метою художньо-інтонаційного, вербального тлумачення нотного тексту. Керуючись знаннями з мистецтвознавства, логічними й

методичними принципами, прийомами, потрібно дешифрувати риторично-семантичну знакову систему й розкрити глибинний зміст музики бароко. Для грамотного розуміння художньої мови виконавцю потрібно відчувати час і простір в якому творив композитор, його індивідуальну манеру написання в контексті жанрових та стильових особливостей.

Прийом примноження стилістично-звукових еталонів спрямований на набуття слухового досвіду на основі музично-стильових уявлень. Під час інтерпретаційного процесу вокаліст орієнтується на власні уявлення. Їх наявність допомагає орієнтуватися вокалісту у створенні художнього образу в процесі інтерпретації. На думку О. Щербіної, образно-стилістичні еталони допомагають зрозуміти та «розшифрувати» нотний текст [13]. Оперування уявленнями різних звучностей (оркестрові, вокальні) дозволяє музиканту знаходити потрібне звучання, фразування та індивідуальне осмислення системи музичних знаків [2, с. 53]. Вважаємо, що поступове збагачення та накопичення еталонів активізує асоціативне мислення і пошук музично-мовних інтонацій, що сприяє формуванню художнього образу-задуму.

Прийом звукового балансу. З одного боку, необхідно дотримуватися принципу «трикутної динаміки» тобто барокової динаміки. Сутність якої полягає у динамічному розподілі голосу на всьому звуковому діапазоні. Співмірність голосу захищає від форсування під час співу у верхньому голосовому діапазоні. З іншого боку, це питання сили звука, що є адекватною естетиці музики бароко. Важливо пам'ятати, що в епоху бароко звучання голосу вокаліста зумовлювалося звучанням тих інструментів, які його супроводжували. Для дотримання балансу з інструментами (струнними, духовими) голос повинен звучати м'яко, але повноцінно і тембрально, а сам спів має бути спокійним з невеликою амплітудою вібрато у голосі. Натомість у супроводі органу звуковий баланс досягається завдяки енергійному звуковому посилю. Значну роль у визначенні сили звуку відіграє акустика приміщення (велика зала, церква тощо).

Прийом діалогічно-рефлексивного спілкування Рефлексивні дії – це усвідомлені дії, а саме: самооцінка, регулювання, коригування власних недоліків у виконанні, що супроводжують інтерпретаційно-виконавський процес. Їх функціонування забезпечує перебування виконавця у творчому пошуку й сприяє саморозвитку й самоудосконаленню власної діяльності. Важливою складовою частиною процесу рефлексії є діалог, який виявляється між: виконавцем і композитором; виконавцем і слухачем; діалог між музикантами в ансамблі; із самим собою на рівні керування емоційним станом. Такий прийом передбачає застосування засобів аудіо- й відеофіксації, як контроль

за якістю вокалу під час інтерпретаційно-виконавського процесу та концертного виступу.

Висновки Таким чином, стилістично вірною буде інтерпретація музики бароко, якщо врахувати прийоми, принципи й традиції виконання того часу з одного боку, і сучасні досягнення вокальної техніки з метою втілення художнього образу, який розкриває один стан афекту у музичному творі. Розуміння специфіки старовинної музики та її художньо-технічне втілення утворюють гарну вокальну базу на шляху до вдосконалення вокального мистецтва, тому виконання музики бароко є обов'язковою умовою в навчанні майбутнього викладача-вокаліста. Вивчення та спів старовинної музики позитивно впливає не тільки на голосовий апарат вокаліста, чистоту й гнучкість інтонації, точність позиції, рівність голосоведення, а й розвиток почуття форми, музичного мислення та логіки. Визначені уміння необхідні для здатності інтерпретувати вокальні твори епохи бароко й запропоновано такі прийоми й методи: метод ціннісно-стильового дослідження; метод розпізнання інтонаційно-вербального контексту; прийом множення стилістично-звукових еталонів; прийом звукового балансу; прийом діалогічно-рефлексивного спілкування. Проведене дослідження не вичерпує всього кола питань стосовно означеної проблеми. Потребує подальших досліджень питання формування в майбутніх викладачів вокалу здатності до інтерпретації музики бароко на заняттях із вокального ансамблю.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. Москва : Изд-кий дом «Классика – XXI», 2008. 352 с.
2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Москва : Классика-XXI, 2004. 98 с.
3. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. Москва : НВ МАГИСТР, 1993. 193 с.
4. Гуньо Н.О., Чехуніна А.О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70. Т. 1. С. 191–195.
5. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. Москва : Музыка, 1983. 77 с.
6. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва : Музыка, 2010. 254 с.
7. Овчаренко Н.А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія : монографія. Кривий Ріг, 2014. 400 с.
8. Орлов В.Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія : монографія / ред. І.А. Зязюна. Київ : Наукова думка, 2003. 262 с.
9. Полубоярина І.І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Житомир, 2008. 21 с.
10. Реброва О.Є. Інтерпретація творів мистецтва як ментальний процес. *Виховання і культура*. 2012. № 2 (30). С. 27–31.
11. Телегина Н.О. Развитие у музыкантов-исполнителей умений художественной интерпретации в процессе фортепианной подготовки в вузе : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Екатеринбург, 2014. 24 с. URL: <http://www.dslib.net/teoriavospitania/razvitie-u-muzykantovispolnitelej-umenij-hudozhestvennoj-interpretacii-v-processe.html>.
12. Ткаченко М.О. Специфіка та зміст фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Пріоритетні наукові напрямки педагогіки і психології: від теорії до практики* : зб. тез Міжнар. науково-практ. конф., м. Харків, 14–15 жовтня 2016 р. Харків, 2016. С. 46–49. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/201/1/%D0%A2%D0%BA%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9C.%D0%9E.%20.pdf>.
13. Щербініна О.М. Музично-конкурсна практика: тенденції розвитку. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2016. № 3. С. 50–53.