

УДК 159.923.38

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2312-3206/2020-1-10>

ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ПІАНІСТІВ

Щербак Тетяна Іванівна,

кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри психології

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

shcherbak.tetiana1325@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7701-9450

Пухно Світлана Валеріївна,

кандидат психологічних наук, доцент,
доцент кафедри психології

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка

svetlanapuhno@gmail.com

orcid.org/0000-0003-0657-442x

Метою є теоретичне вивчення та емпіричне дослідження здібності піаністів.

Методи. Дослідження проводилося на базі Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д.С. Бортнянського. Основним дослідженням було охоплено 30 студентів спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізації «Фортепіано». З метою емпіричного дослідження здібностей піаністів нами були використані методики діагностики музичних здібностей (музичного слуху, музично-ритмічного відчуття, музичної пам'яті, музичного мислення) Ю.А. Цагареллі.

Результати. За результатами емпіричного дослідження можемо констатувати, що у вибірці більшій половині досліджуваних характерний рівень розвитку мелодійного слуху – вище середнього, отже, ці піаністи здатні до вирізнення змін у творі, адекватно сприймати ладову окраску мелодії. Більшість піаністів- респондентів характеризується середнім рівнем розвиненості гармонійного слуху, тому можуть мати певні труднощі у визначенні зміни гармонійних функцій ладу. У межах дослідження звуковисотного слуху у піаністів було оцінено здатність до визначення заданої висоти звуку та виділено його різновиди: абсолютний активний, абсолютний пасивний, абсолютний синестезичний, псевдоабсолютний. З'ясовано, що серед досліджуваних піаністів найбільшу групу утворюють ті, у яких розвинений абсолютний пасивний та абсолютний синестезичний звуковисотний слух. У рамках вивчення музично-ритмічного відчуття досліджено здібність до правильного сприйняття і відтворення часу у музиці. Відчуття темпу та метру у більшості респондентів розвинені на рівні вище середнього, тоді як відчуття ритму середньо розвинене, тому досліджувані можуть мати ускладнення в адекватному відтворенні ритмічного малюнку. Дослідження музичної пам'яті дало змогу визначити перевагу в опитуваних піаністів слухової музичної пам'яті, тому у них виражена здібність до збереження в свідомості образів прослуханої музики та миттєвого відтворення їх. Музичне мислення більшості досліджених піаністів носить характер репродуктивного, отже, вони добре відтворюють мелодійні, гармонійні, темброві і ритмічні зв'язки у музичних творах.

Висновки. У межах емпіричного дослідження музичних здібностей піаністів констатовано середній рівень розвиненості гармонійного слуху та відчуття ритму, отже, вбачається потреба в розвитку здібності визначати зміну гармонійних функцій ладу та сприйняття ритмічного малюнку. Перевага у респондентів репродуктивного мислення вказує на необхідність розвитку творчого музичного мислення, що сприятиме створенню мелодійних, гармонійних і ритмічних зв'язків усередині музичного твору.

Ключові слова: музичний слух, ритм, відчуття темпу, метр, здібності, музична пам'ять, музичне мислення.

THE RESEARCH OF MUSICAL ABILITIES OF PIANISTS

Shcherbak Tetiana Ivanivna,

Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor,
Assistant Professor of the Department of Psychology

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

shcherbak.tetiana1325@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7701-9450



Pukhno Svitlana Valeriivna,

Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor,
Assistant professor of the Department of Psychology
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

svetlanapuhno@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0657-442x

Purpose. The purpose of the paper is the theoretical and empirical research of the pianists' musical abilities. **Methods.** The research has been conducted on the basis of Sumy Higher School of Arts and Culture named after D.S. Bortniansky. The main study involved 30 students of the specialty "Musical Arts" of the specialty "Piano". For the purpose of empirical research of the musical abilities of pianists, we have used the following psychodiagnostic methods: (musical hearing, musical-rhythmic sensation, musical memory, musical thinking) by Yu.A. Tzagarelli.

Results. According to the results of empirical research, it can be stated that in the sample more than half of the studied people have an above average level of development of melodic hearing, so these pianists are able to distinguish changes in the work and adequately perceive the harmonious coloration of the melody. The overwhelming majority of the pianists of the respondents are characterized by an average level of development of harmonious hearing, so they may have some difficulties in certain changes in the harmonic functions of the tonal. Within the study of high-pitched sound of pianists the ability to determine a given pitch has been evaluated and its varieties were distinguished: absolute active, absolute passive, absolute synesthetic, pseudo-absolute. It has been found that among the studied pianists, the largest group is formed by those, who have developed absolute passive and absolute synaesthetic high-pitched sound hearing. The ability to perceive correctly and reproduce time in music has been studied in the research of music-rhythmic sensation. Most of the subjects have a sense of pace and meter developed above average, while the sense of rhythm is average. Thus, the respondents can have complications in adequate reproduction of the rhythmic pattern. The study of music memory has identified the preference for the pianists of auditory music memory, so they have the ability to preserve the images of listening music and instantly play them. The musical thinking of most of the pianists is reproductive, so they play melodic, harmonious, timbre and rhythmic connections in the music.

Conclusions. An average level of development of harmonious hearing and a sense of rhythm has been established in an empirical study of the pianists' musical abilities. Therefore, there is a need to develop the ability to detect changes in the harmonic functions of the mode and the perception of rhythmic pattern. Respondents' preference for reproductive thinking indicates the need to develop creative musical thinking, that will help create melody, harmonic and rhythmic connections within the music.

Key words: *musical hearing, rhythm, sense of tempo, meter, abilities, musical memory, musical thinking.*

Вступ

Індивідуально-психологічні особливості музикантів постають основним компонентом комплексу професійно важливих якостей майбутніх музикантів, а врахування їхніх особливостей сприяє ефективній музично-виконавській діяльності. Зважаючи на виражену чутливість, тривожність, невпевненість у собі та емоційність музикантів, що сприяють надмірній напрузі, вигоранню та деформації особистості, музиканти потребують врахування їхніх індивідуально-психологічних особливостей як психологічного чинника їхньої професійної діяльності в процесі підготовки, навчання та концертної діяльності. Успіх у музичній діяльності і легкість оволодіння нею забезпечують здібності, що також є індивідуально-психологічними особливостями особистості. Тому видається необхідним цілеспрямоване використання комплексу методів роботи, що відповідають індивідуально-психологічним особливостям музикантів. Це сприятиме свідомому підходу до вибору музичного репертуару, вдосконаленню виконавської майстерності музикантів та визначатиме стратегію формування виконавських навичок.

1. Теоретичне обґрунтування проблеми

Презентація ідеальної моделі музичного твору у ході виконання заломлюється через психічний конструкт особистості музиканта, одне з головних місць у якому належить здібностям. Індивідуальні особливості людей яскраво виявляються в їхній діяльності: продуктивності, використанні оригінальних, новаторських прийомів та ін. За цими особливостями діяльності особистості можна виносити судження про її здібності (Güsewell, Ruch, 2013).

Здібності – індивідуально-психологічні особливості особистості, що забезпечують успіх у діяльності і легкість оволодіння нею. Спеціальні ж музичні здібності – це система індивідуально-психологічних властивостей особистості, що зумовлюють сприйняття, виконання, створення музичних творів, навчання у сфері музики; вони є підґрунтям успішності у музичній діяльності (Теплов, 2003). Здібності є підґрунтям якості виконання музичного твору, успішності музичної діяльності та рівня творчих досягнень (Coffman, Adamek, 2001).

Своєрідний комплекс індивідуально-психологічних особливостей, необхідних для

музичної діяльності, називають музикальністю. З психологічного боку музикальність містить не тільки музичні, а й особистісні властивості. Саме емоційний компонент дає змогу сприймати естетику музики як виду мистецтва і засобу передачі емоційної інформації. Серед цих двох аспектів музикальності провідне місце, за твердженням Б.М. Теплова, належить емоційному, оскільки емоційна реакція на музику вже вказує на музикальність, а слуховий аспект може бути і незалежним від музикальності. Однак коли музикант емоційно реагує на музику, але не може помітити ритмічних змін, фальшу у грі, то його емоції відображають лише загальні, приблизні нариси змісту твору, отже, про наявність музикальності не йдеться. Так само сприйняття музичної тканини, комплексу її тонкощів (коли переживання музики є емоційним переживанням музичних образів та їх значення) не можна ототожнювати з емоціями, що виникають під час слухання музики, її відтворення чи написання (Теплов, 2003).

У структурі музикальності виділяють два аспекти: слуховий та емоційний. Слуховий відповідає за диференційоване розрізнення музики, емоційний – забезпечує переживання змісту і значення музичного твору (Надилова, 2008). Основними музичними здібностями постають: 1) відчуття ладу (або музичний слух) – здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії, що забезпечує розуміння смислу музикальних інтонацій, інтервалів, співзвуч; 2) відчуття музичного ритму – забезпечує сприйняття виразності часового, ритмічного розвитку в музиці; 3) здатність до слухового уявлення – слуховий компонент музичного слуху (Теплов, 2003). Їх дослідженню і присвячено основну частину роботи.

Д.С. Надилова визначила основні складники структури музичних здібностей: 1) загальні музичні здібності (особливості емоційної сфери, мислення та уяви); 2) основні музичні здібності як центр музикальності (відчуття ладу, відчуття ритму, емоційний відгук на музику); 3) виконавські здібності (артистичність, віртуозність) (Надилова, 2008: 21).

Особливу увагу звернемо на ядро музикальності – основні музичні здібності, зокрема почуття ладу і почуття ритму, що разом дають емоційний відгук на музику. Емоційний відгук часто розглядають як одну з форм загальної емпатії – властивості особистості емоційно відгукуватися на переживання іншого. Об'єктом можуть виступати образи, створені засобами мистецтва, які постають зашифрованими, закодованими з почуттями та переживан-

нями їх творця. Тому основні закономірності, що виявляються в емпатії, зберігаються і у разі сприйняття музичних творів. Основними механізмами емпатії є ідентифікація та емоційне зараження. Рухово-моторна активність як неусвідомлена імітація виявляється і під час музичного сприйняття, хоча і набуває специфічних форм.

Б.М. Теплов відзначав, що сприйняття музики є слухоруховим процесом. Звуко-частотні і ритмічні рухи відображаються у відповідних рухах голосового апарату і великих м'язів людини. Отже, рухові реакції, що супроводжують сприйняття музики, виконують функцію уподібнення властивостям сприйманого об'єкта. У музичному сприйнятті імітуються різні музичні інтонації, внутрішнє відтворення яких у психіці призводить до відтворення відповідних естетичних емоцій. Інтонації одночасно є і механізмом вираження емоцій в музиці, і механізмом зараження ними слухачів. Музична інтонація опосередковано містить у собі життєві прояви різних емоцій. Сприйняття та переживання музики неусвідомлено супроводжується підлаштованими рухами, котрі часто упредметнюються у рухових ідеомоторних відчуттях (Теплов, 2003: 63).

Виходячи із зазначеного, можемо стверджувати, що інструментальне, зокрема фортепіанне, виконання створює підґрунтя для розвитку і функціонування ладового і музично-ритмічного відчуття. Отже, необхідно звернути увагу на відчуття ладу або музичний слух.

Перш ніж визначити сутність поняття «музичний слух», звернемо увагу на необхідність розрізняти музичний та фізіологічний слух (здатність чути). Так, зв'язок музичного слуху із фізіологічним не тісний, що дає змогу констатувати той факт, що люди із повною відсутністю фізіологічного слуху можуть мати музичний слух (наприклад, Л. Бетховен).

Поняття «музичний слух» тлумачиться по-різному, однак найчастіше розуміється як здатність чути та розрізняти музичні звуки, зокрема їх якісні характеристики (висота, гучність, окраска і тривалість), а також переживати та розуміти зміст музичного твору (Надилова, 2008). Інші ж тлумачення стосуються ототожнення музичного слуху із відчуттям ладу.

У класифікації музичного слуху вирізняють перцептивний та інтонаційний слух. Сутність перцептивного слуху полягає в розпізнаванні структури музичного твору. У межах перцептивного слуху виділяють: звуковисотний, мелодійний, гармонійний, темброво-динамічний, поліфонічний,



фактурний, інтервальний слух (Теплов, 2003).

1). Звуковисотний слух посідає провідне місце, проявляється найбільш яскраво, тому часто ступінь розвитку звуковисотного слуху сприймають за наявність і розвиток слуху взагалі, що є неправильним твердженням.

2). Мелодійний слух відповідає за сприйняття і розуміння музичних інтонацій, фраз, мотивів і забезпечує цілісне сприйняття мелодії твору. Він є основою музичного розвитку, на яку спираються всі інші елементи музичності.

3). Гармонійний слух ґрунтується на ладовому відчутті і є високою мірою вираження музично-слухового розвитку і його формування. Виникає на основі взаємодії ладо-тонального і звуковисотного слуху, дозволяючи музиканту чути гармонічні «вертикалі» музичного твору і осмислювати їх складники, тобто кожен звук окремо та функції таких акордів.

4). Тембро-динамічний слух є поєднанням двох видів слуху – тембрального, який дає змогу розпізнавати і чути тембри, тобто «забарвлення» звуку, і динамічного, який показує зміни сили звуку. Між ними наявний тісний взаємозв'язок, адже тембр цілком залежить від сили звуку.

5). Поліфонічний слух постає комплексним синтетичним проявом музичного слуху, що містить елементи мелодійного, гармонійного і тембродинамічного слуху музиканта.

6). Фактурний слух дає змогу виокремлювати шари фактури, тобто оформлення багатоголосної музики, які містять як вертикалі, так і горизонталі.

7). Інтервальний слух дає змогу розрізняти і чути інтервали, тобто співвідношення двох звуків. Цей вид слуху формується і розвивається в процесі навчання гри на інструменті.

За іншими класифікаціями, зокрема Д.С. Надирової, в межах музичного слуху виділяють два його різновиди: абсолютний та відносний слух. Абсолютний слух постає як здібність розпізнавати і відтворювати абсолютну висоту звуків, не порівнюючи їх з іншими (як тими, що безпосередньо звучать, так і тими, що зберігаються у пам'яті). На противагу йому постає відносний слух, який ґрунтується на визначенні висоти звуків стосовно відомих звуків. Розподіл музичного слуху на ці види характеризує не їх якісні властивості, а особливості функціонування (Надирова, 2008).

2. Методологія та методи

Діагностика музичних здібностей тісно пов'язана із задачами професійного відбору

та індивідуалізації навчання, отже, це одна з найактуальніших проблем у музичній психології та педагогіці. Це питання є складним з огляду на специфіку музичної діяльності, відсутність тотожності між творчими здібностями та перцептивними даними. Виходячи із зазначеного, музичні феномени складно представити у вигляді формалізованих емпіричних даних. У дослідженні музичних феноменів їх опис носить якісний характер, натомість кількісний та математичний аналіз практично неможливий (Сулейманов, 2003; Таллібуліна, 2011).

Дослідження проводилося на базі Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д.С. Бортнянського. Основним дослідженням було охоплено 30 студентів спеціальності «Музичне мистецтво» спеціалізації «Фортепіано». З метою емпіричного дослідження здібностей піаністів нами були використані методики діагностики музичних здібностей (музичного слуху, музично-ритмічного відчуття, музичної пам'яті, музичного мислення) Ю.А. Цагареллі (Цагареллі, 2008).

3. Результати та дискусії

Теоретично досліджуючи види музичних здібностей, виявили, що музичний слух поділяється на: мелодійний, гармонійний, звуковисотний (абсолютний активний, абсолютний пасивний, абсолютний синестезичний та псевдоабсолютний). У ході дослідження було проведено три методики на визначення рівня розвитку кожного із зазначених видів слуху. Результати внесено до таблиць (табл. 1–2).

Таблиця 1
Рівні розвитку мелодійного слуху у піаністів

Рівень розвитку мелодійного слуху	n	%
Високий	9	30,00%
Вище середнього	14	47,00%
Середній	7	23,00%
Нижче середнього	–	–
Низький	–	–

Показники обох видів слуху виявились у рамках середнього рівня розвитку і вище, що свідчить про гарний загальний рівень розвитку слуху в опитуваних. Високий рівень розвитку мелодійного слуху виявили у 30% опитуваних, а гармонійного – у 23%. Вище середнього рівня розвитку мелодійного слуху проявився у 47% респондентів, а гармонійного – у 10%. Показники середнього рівня розвитку мелодійного слуху виявились у 23% піаністів, а гармонійного слуху – у 44%. Тобто мелодійний слух

у більшості досліджуваних музикантів виявився краще розвинутий, ніж гармонійний. Тому ці піаністи здатні до вирізнення змін у творі, адекватно сприймати ладову окраску мелодії та разом з тим можуть мати певні труднощі у визначенні зміни гармонійних функцій ладу.

Таблиця 2
Рівні розвитку гармонійного слуху у піаністів

Рівень розвитку гармонійного слуху	n	%
Високий	7	23,00%
Вище середнього	10	33,00%
Середній	13	44,00%
Нижче середнього	–	–
Низький	–	–

Оскільки кожному музиканту притаманний власний звуковисотний слух (здатність до визначення заданої висоти звуку), тому проведено діагностичне дослідження на визначення виду звуковисотного слуху. Згідно з отриманими даними, серед 30 опитаних піаністів переважають музиканти з абсолютним пасивним слухом (37%) та абсолютним синестезичним слухом (33%), тоді як відсоток респондентів з абсолютним активним слухом становить 13%, а з псевдоабсолютним – 17% (табл. 3).

Таблиця 3
Вид звуковисотного слуху у піаністів

Вид звуковисотного слуху	n	%
Абсолютний активний	4	13,00%
Абсолютний пасивний	11	37,00%
Абсолютний синестезичний	10	33,00%
Псевдоабсолютний	5	17,00%

Розглянемо результати дослідження музично-ритмічного відчуття, а саме відчуття ритму, метру і темпу. Результати подано у таблиці (див. табл. 4).

Аналізуючи отримані дані, виявили, що 40% піаністів мають середній рівень розвитку відчуття ритму, 23% – вище середнього, 20% – нижче середнього і 17% –

Таблиця 4
Рівні розвитку ритму, метру та темпу у музикантів

Рівень розвитку	n	%
<i>відчуття ритму</i>		
Високий	5	17,00%
Вище середнього	7	23,00%
Середній	12	40,00%
Нижче середнього	6	20,00%
Низький	–	–
<i>відчуття метру</i>		
Високий	8	26,00%
Вище середнього	11	37,00%
Середній	9	30,00%
Нижче середнього	2	7,00%
Низький	–	–
<i>відчуття темпу</i>		
Високий	7	23,00%
Вище середнього	11	37,00%
Середній	10	33,00%
Нижче середнього	2	7,00%
Низький	–	–

високий рівень. За отриманими результатами діагностики рівня розвитку відчуття метру було встановлено, що у 37% опитуваних піаністів рівень розвитку досягає вище середнього, 30% – середнього, 26% – високого і 7% – нижче середнього. На основі отриманих даних про рівень розвитку відчуття темпу виявили, що показники 37% респондентів досягають рівня вище середнього, 33% – середнього, 23% – високого і 7% – нижче середнього. Виходячи з показників музично-ритмічного відчуття, можемо стверджувати, що досліджувані можуть мати ускладнення в адекватному відтворенні ритмічного малюнку.

Отже, виходячи з отриманих результатів, можемо констатувати, що показники музично-ритмічних відчуттів дещо гірші за показники рівня розвитку різних видів слуху. У темпо-ритмових відчуттях показники коливаються вже від рівня нижче середнього і до високого.

Таблиця 5
Різновиди музичної пам'яті у піаністів

Загальна кількість опитуваних, n	Кількість опитуваних із переважаючою логічною музичною пам'яттю, %	Кількість опитуваних із переважаючою зоровою музичною пам'яттю, %	Кількість опитуваних із переважаючою тактильно-моторною музичною пам'яттю, %	Кількість опитуваних із переважаючою слуховою музичною пам'яттю, %
30	10%	27%	20%	43%



Таблиця 6

Типи музичного мислення піаністів

Загальна кількість опитуваних піаністів, n	Кількість опитуваних з переважаючим репродуктивним музичним мисленням, %	Кількість опитуваних з переважаючим творчим музичним мисленням, %
30	63%	37%

Перейдемо до аналізу отриманих даних щодо **музичної пам'яті**. Музична пам'ять – це здатність зберігати і відтворювати людиною музичні твори або музичні фрагменти. Як і звичайна пам'ять, музична має також свої компоненти і розподіл на види: логічна музична пам'ять, зорова, тактильно-моторна і слухова. За допомогою чотирьох методик було досліджено види пам'яті у 30 опитуваних піаністів. Результати дослідження представлені у таблиці 5.

У ході діагностики видів музичної пам'яті з'ясували, що більшості респондентів притаманна слухова пам'ять (43%), тобто піаністи краще запам'ятовують фрагмент музичного твору, попередньо прослухавши його. 27% піаністів володіють зоровою пам'яттю, що означає, що нотний текст їм краще запам'ятовується, коли вони його гарно вивчають очима, а потім відтворення відбувається шляхом «зчитування» нот з уявного нотного тексту, який «постає» у вигляді уявної фотографії. Тактильно-моторна пам'ять притаманна 20% респондентів, тобто запам'ятовування пов'язане з одночасним слуханням і відтворенням пальцями на площині. Отже, у досліджуваних виражена здібність до збереження в свідомості образів прослуханої музики та миттєвого відтворення їх.

Проаналізуємо результати **діагностики музичного мислення**. Досліджуючи літературні джерела, стало відомо, що

виокремлюються 2 типи музичного мислення: репродуктивне та творче. Завдяки двом методикам вдалося визначити вид музичного мислення у досліджуваних піаністів. Результати діагностування представлені у таблиці 6.

Під час діагностики видів музичного мислення отримали такі результати: 63% опитуваних піаністів володіють репродуктивним типом мислення, тобто здатні охарактеризувати прослуханий музичний твір; і 37% досліджуваних притаманне творче музичне мислення, тобто вони можуть не лише охарактеризувати почутий музичний твір, а ще й самі його створити (шляхом імпровізації). Отже, більшість досліджених піаністів добре відтворюють мелодійні, гармонійні, темброві і ритмічні зв'язки у музичних творах.

Висновки

У межах емпіричного дослідження музичних здібностей піаністів констатовано середній рівень розвиненості гармонійного слуху та відчуття ритму, тому у подальших дослідженнях видається потреба в розвитку здібності визначати зміну гармонійних функцій ладу та сприйняття ритмічного малюнку. Перевага у респондентів репродуктивного мислення вказує на необхідність розвитку творчого музичного мислення, що сприятиме створенню мелодійних, гармонійних і ритмічних зв'язків усередині музичного твору.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Санкт-Петербург : Наука, 2003. 384 с.
2. Сулейманов Р.Ф. Психологическая диагностика и развитие музыкального слуха. Казань : Изд-во «Татлитмат» Института экономики, управления и права, 2003. 97 с.
3. Надырова Д.С. Музыкальное развитие в процессе фортепианного обучения. Казань : Изд-во ТГГПУ, 2008. 95 с.
4. Таллибулина М.Т. Музыкальная одаренность: модель структуры, методы выявления и развития. Пермь, 2011. 279 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2008. 368 с.
6. Coffman D.D. & Adamek M. Perceived social support of New Horizons Band participants, Contributions to Music Education, 2001. Vol. 28. No. 1, pp. 27–40.
7. Güsewell A. & Ruch W. Are musicians particularly sensitive to beauty and goodness? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2013. No 8(1), pp. 96–103.

REFERENCES:

1. Teplov, B.M. (2003). Psihologiya muzyikalnyih sposobnostey. [Psychology of Musical Abilities]. Sankt-Peterburg: Nauka [in Russian].
2. Suleymanov, R.F. (2003). Psihologicheskaya diagnostika i razvitie muzyikalnogo sluha. [Psychological diagnosis and development of musical hearing]. Kazan: Izd-vo "Taglimat" Instituta ekonomiki, upravleniya i prava [in Russian].



3. Nadyirova, D.S. (2008). Muzyikalnoe razvitie v protsesse fortepiannogo obucheniya. [Musical development in the process of piano learning]. Kazan: Izd-vo TGGPU [in Russian].
4. Tallibulina, M.T. (2011). Muzyikalnaya odarennost: model strukturyi, metodyi vyiyavleniya i razvitiya. [Musical talent: a model of structure, methods of identification and development]. Perm [in Russian].
5. Tsagarelli, Yu.A. (2008). Psihologiya muzyikalno-ispolnitelskoy deyatelnosti. [Psychology of musical performing activities]. Sankt-Peterburg: Kompozitor-Sankt-Peterburg [in Russian].
6. Coffman, D.D. & Adamek, M. (2001). Perceived social support of New Horizons Band participants, Contributions to Music Education, Vol. 28. No. 1, pp. 27–40.
7. Güsewell, A. & Ruch, W. (2013). Are musicians particularly sensitive to beauty and goodness? Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts, 8(1), 96–103.

Стаття надійшла до редакції 16.01.2020.
The article was received 16 January 2020.