

## **Історія музики як навчальна дисципліна в контексті антропологічного підходу**

Актуальність антропологічного підходу у викладанні історії музики обґрунтована необхідністю підготовки нового типу музиканта-фахівця, здатного у кожному музичному творі віднайти віддзеркалення уявлень митця стосовно моделі світу і моделі людини, притаманній певній історичній і національній культурі. Застосування аналітичного, історичного, культурологічного, компаративного методів дозволило проаналізувати антропологічний зміст головних етапів еволюції європейської музики від античності до музики ХІХ ст.; виділити головні антропологічні дефініції, необхідні для розуміння сенсу музики та особливостей втілення у ній концепції світу й людини; окреслити коло проблем, які варто розкрити для створення антропологічного бачення музичної культури на певному історичному етапі її еволюції. Здійснено теоретичне узагальнення проявів антропологічного мислення в європейському музичному мистецтві та сформульовано практичні рекомендації щодо використання антропологічного підходу у викладанні навчальної дисципліни історія музики.

**Ключові слова:** антропологічний підхід, історія музики, модель світу, модель людини, меса, сонатно-симфонічний цикл.

**Постановка наукової проблеми.** Сучасні соціокультурні реалії висувують низку нових вимог до фахівців у галузі культури, музики і мистецької освіти. Так, сучасний музикант повинен володіти не лише високим рівнем виконавських навичок, але й гнучким мисленням, здатністю до дослідницької роботи, широким загальнокультурним кругозором, а головне – мати чітку громадянську позицію, що ґрунтується на патріотизмі, усвідомленні ментальних цінностей своєї нації та їх поширенні у соціумі.

На сьогодні у професійній діяльності виконавців і музикантів-педагогів вже недостатнім є просто розуміння змісту музики та здатність донести його до слухача через виконання або через художнє слово. Важливим постає розуміння того, як в кожному окремому творі втілюється уявлення митця про модель світу та модель людини. Авторка статті відштовхується від тези, що навіть поза бажанням митця в його творінні першочергово віддзеркалюються дух епохи, національної культури, творчої школи, а вже потім – його власний життєвий і художній досвід. Це спонукає до використання принципів антропологічного підходу як для усвідомлення особливостей музично-еволюційних процесів, так і для підготовки музикантів-виконавців й педагогів-музикантів.

Науковий погляд на процеси музичного мистецтва формується під час вивчення майбутніми фахівцями-музикантами історії музики, під час викладання якої доцільно спиратися на основні положення музично антропології. Загальновідомо, що музична антропологія пов'язана з психологічними, національними та соціальними особливостями людини у певному соціокультурному просторі. Ще засновники музичної антропології Стів Фелд та Ентоні Сігер продемонстрували зосередження цієї науки саме на соціокультурних, людських та особистісних чинниках.

<sup>1</sup> **Верещагіна-Білявська Олена Євгенівна**, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. <https://orcid.org/0000-0002-4559-0230>

Американські дослідники акцентують увагу на тому, що варто вивчати постать музиканта, *homo musicus* як носія певного світогляду.

Відтак музикант-виконавець і музикант-педагог у своїй професійній діяльності, аналізуючи музичні явища, мають сприймати їх у контексті процесів, що відбуваються у сфері духовного існування суспільства певного історичного періоду, певної національної традиції та його представників. Саме тому антропологічний підхід до розуміння музичного явища постає стрижнем мистецьких, культурних, філософських досліджень, а також і праць у галузі мистецької освіти. Такий підхід варто використовувати для викладання низки музично-теоретичних навчальних дисциплін, поміж яких виділяємо історію музики. Усе зазначене актуалізує погляд на її вивчення у контексті антропологічного підходу.

**Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій.** Якщо антропологічний підхід до музичної культури вже сформований у межах загальних антропологічних досліджень, то у процесі вивчення історії музики і формування музиканта-фахівця ця галузь знаходиться на стадії своєї розробки. В українському музикознавстві необхідність залучення антропології музики до сфери наукових інтересів обґрунтовує Л. Кияновська. Дослідниця наголошує на інтеграції музичної соціології та музичної антропології, адже на рівні останньої відбувається «осмислення як самого музичного тексту, так і всього його широкого соціокультурного контексту» [5, с.232]. Антропологічний підхід у дослідженні окремих музичних явищ та еволюції музичного мистецтва загалом в усій повноті представлений у монографії Ю. Чекана, який через узагальнюючу метакатегорію «інтонаційний образ світу» інтегрує історичне музикознавство «до кола гуманітарних дисциплін» [10, с.8]. Принципи антропологічного підходу реалізуються у статтях І. Коханик [7], О. Котляревської [6], О. Капічиної [4] та працях зарубіжних дослідників – М. Беррі [11], Д.Фейге [12], М. Вальчинського і П. Гжибали [13].

Антропологічні засади фахової підготовки викладачів мистецької підготовки розкривають Г. Ніколаї та Бянь Наньнань [8]. У педагогічних дослідженнях під час використання антропологічного підходу особистість майбутнього педагога-музиканта сприймають як суб'єкт професійного саморозвитку. Частиною такого підходу постає антропоцентризм, який, згідно В. Фрицюк, базується на філософській, психологічній та педагогічній антропології. Цей підхід у педагогіці підкреслює значимість індивідуальної системи цінностей у житті людини. Вона сама для себе вибудовує систему орієнтирів, цілей, ідеалів, що визначають логіку й динаміку її життєвого шляху, тому людина є відповідальною за вибір власної долі, свого місця у світі [9].

Обґрунтовуючи необхідність створення системи інтегративного навчання майбутніх педагогів-музикантів, Т. Грінченко вказує на те, що з його застосуванням стає можливим «навчити студентів ставленню до спілкування з творами мистецтва з позицій різних галузей знань, формувати у них уміння й навички здійснення власних творчих проєктів» [3, с.301]. Такий підхід до підготовки фахівця також потребує залучення антропологічного знання.

*Мета статті.* На основі застосування низки загальнонаукових методів пізнання (аналітичного, історичного, культурологічного, компаративного) та власного педагогічного досвіду автор ставить за мету теоретично узагальнити прояви антропологічного мислення у музичному мистецтві та сформулювати

практичні рекомендації щодо використання антропологічного підходу у викладанні історії музики.

**Виклад основного матеріалу.** Вивчення історії музики закладає підґрунтя для подальшої професійної діяльності музиканта. Знання особливостей музичного мистецтва певної періоду і національної школи є необхідним не тільки у виконавській, а й у педагогічній роботі. Переконливість виконавської інтерпретації базується не лише на відмінних технічних навичках музиканта, але й на знанні принципів музичної драматургії, особливостей змісту і стилю музики певної історичної доби і певного автора тощо. Саме таке розуміння закладається під час застосування антропологічного підходу до вивчення історії музики. Варто також зазначити принципову різницю між викладанням музичної літератури та історії музики. Навчальна дисципліна «Музична література» здебільше акцентує увагу на окремих творчих постатях та артефактах і передбачає безпосереднє знання музики. Історія музики, на основі вже отриманих знань з музичної літератури у часі попередньої підготовки здобувачів, покликана формувати й розвивати контекстне й антропологічне мислення, за яким кожний окремий твір сприймається втіленням уявлень про модель світу і модель людини у певній історичній та національній культурі. Тому для змістового наповнення цієї навчальної дисципліни необхідно враховувати історичний і соціокультурний контексти музичних явищ і творів. З цих міркувань вважаємо за доцільне маркувати питання, необхідні для використання антропологічного підходу під час викладання історії музики.

Найперше висуваємо тезу стосовно того, що на початку вивчення кожної великої теми необхідно виділити принципові культурологічні поняття, необхідні для усвідомлення антропологічних сенсів музичного мистецтва. Так, вивчаючи античну музичну культуру, варто здійснити аналіз дефініцій синкретизм, космоцентризм, антропоморфізм, агональність, катарсис. Саме їх прояви можна віднайти у багатьох галузях мистецького життя та артефактах цієї доби.

Антропологічний підхід передбачає аналіз не лише музики безпосередньо, але й поза музичних явищ. Для цього можна запропонувати здобувачам прочитати міфи Стародавньої Греції, в яких є згадки про музикантів («Аполлон і Музи», «Пан», «Пан і Сіринга», «Змагання Пана з Аполлоном», «Орфей і Евридіка», «Смерть Орфея») та зробити антропологічні висновки. Обговорення результатів аналізу змісту міфів можна здійснити у вигляді відповідей на спонукальні запитання на кшталт:

- Які висновки щодо музичного мистецтва можна зробити з переліку муз та об'єктів їх покровительства?

- Які функції, на думку давніх греків, виконувала музика у житті богів та античного суспільства?

- Чи був у давніх греків розподіл музики на професійну і народну? Яким чином це відображено у міфах?

- Які музичні інструменти були у Стародавній Греції?

У процесі діалогу і дискусії здобувачі розвивають свої когнітивні навички та *soft skills*, а «можливість впровадження різних форм діалогічної взаємодії в контексті інтеграційних процесів зумовлює творчу активність викладачів і студентів у навчальній діяльності, дозволяє врахувати їх особистісні уподобання та визначити перспективні цілі, які гармонізують соціальне й особистісне, романтичне й прагматичне» [1, с.11].

Так, вивчаючи давньогрецьку трагедію, яка через дві тисячі років стала прообразом європейської опери, варто торкнутися проблем її впливу на формування суспільної моралі. Знайомство з античними музичними ладами доцільно розглядати у контексті пайдейї, де музика отримувала важливу роль у процесі формування громадянина.

Вивчення музичної культури доби середньовіччя потребує оперування термінами монотеїзм, теоцентризм, дихотомічність, аскетизм, секуляризація. В окресленні світоглядних засад цієї доби, що вплинули на процеси музичної еволюції, звертаємо увагу на перемогу нового світогляду – християнства. Із його запровадженням відбулася переорієнтація суспільної свідомості зі світу матеріального, чуттєвого (що було притаманним античному світогляду) на світ ідеальний, надчуттєвий, духовний. Теоцентризм як концепція середньовічної світомоделі обґрунтовує провідну роль духовної музики та нове розуміння її функцій: замість виховної, як у Стародавній Греції, чи розважальної, як у Стародавньому Римі, її призначенням стає служіння Богу. Тому керує логікою музики молитовне слово, а сама музика радше стає омузиченою молитвою. Мелодичну строгість григоріанського хоралу пов'язуємо з середньовічним культом аскетизму, а його панівне значення – із символічністю середньовічної культури.

У застосуванні антропологічного підходу появу багатоголосся можна обґрунтувати світоглядними змінами, що відбулися у західноєвропейській свідомості у XIII-XIV століттях. Розвиток європейських міст, становлення ремісничих цехів, позбавлення обмежувальної влади феодалного сеньйора закладає підвалини секуляризації культури. Навіть готичний храм, в якому вперше зазвучало багатоголосся, вже втілює дух вільного ремісництва, хоча й обмеженого церковними канонами. «Готика як художнє світовідчуття, що відображає панування трансцендентного світу, стимулювала нове сприйняття церковного мистецтва. Велетенські готичні храми з їх каркасною будовою, світловими ефектами вітражів створювали у людини відчуття своєї мізерності, загубленості у цьому трансцендентному просторі. Музика ж повинна була підсилити це відчуття» [2, с.259]. Велетенські розміри храму, який тепер повинен був вмістити усе населення міста, потребували й нового музичного наповнення. «Багатоголосний спів спочатку не був санкціонований вищою церковною владою, проте був вживаним у храмах. Така «самодіяльність» ченців-музикантів може бути пояснена розвитком середньовічної самосвідомості, зародженням у готичних містах духу вільного підприємництва, індивідуальності і самостійності. Музика значною мірою стала відображенням гуманістичної свідомості і в межах богослужбового ритуалу починає відстоювати свою незалежність, дбаючи не лише про супровід Меси, але й про естетичне задоволення слухачів» [Там само].

Маркерами антропологічного підходу під час вивчення музичної культури доби Відродження слугують поняття антропоцентризму, ренесансного гуманізму, ренесансного імморалізму, гедонізму, Реформації та Контрреформації. Для глибинного усвідомлення специфіки мистецтва на цьому історичному етапі розвитку європейської культури можна запропонувати для прочитання фрагмент з роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», а саме лист велетня Гаргантюа до свого сина Пантагрюеля. Обговорення змісту уривка можна стимулювати навідними питаннями на кшталт:

- Чи відчутно у змісті уривка різницю між середньовічним і ренесансним

світоглядом та уявленнями про людину?

- Якою бачить ренесансну людину Ф. Рабле?

- Чи є релігійною ренесансна особистість у концепції Ф. Рабле?

- Який порядок опанування знаннями пропонує Гаргантюа? Чим він обгрунтований?

Бурхливий розвиток світського музикування у добу Відродження безпосередньо пов'язаний з антропоцентризмом як концепцією світомоделі, який спонукав до вивчення людини в усіх її проявах (*studia humana*) та остаточно визнав за нею право не лише на духовні, а й на світські почуття, що призвело до активних процесів секуляризації культури. Тому розгляд розвитку жанрів світської музики та зародження опери варто розглядати саме у контексті цих ренесансних світоглядних принципів.

На втіленні антиномічної моделі світу та образу людини як загубленої у безодні Всесвіту, немічної і безпорадної, акцентуємо увагу під час вивчення барокової музики. Постаті Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя доцільно розглядати у контексті тенденцій двох історичних епох – бароко та Просвітництва, звернувши також увагу й на особливості протестантського мислення. Опора на мелодику протестантського хоралу ще не дає композитору повністю розірвати зв'язки з роботою за моделлю, як і остаточно звільнитися від релігійного мислення.

Бароковий пафос часто знаходить своє втілення у розумінні музики як ораторського, зокрема проповідницького, мистецтва і використання музично-риторичних фігур, що слугують містком для розуміння сенсу музики. «Висока Меса» Й.С. Баха слугує яскравим прикладом несвідомої спроби митця вийти за межі виключно релігійного мислення. З одного боку, концепція меси як музичного жанру полягає у втіленні ідеї Бога, здатного помилувати (молитовний зміст *Kyrie eleison* та *Agnus Dei*), якого треба прославляти (гімнічний характер *Gloria*, *Sanctus* і *Benedictus*) і в якого треба беззаперечно вірити (*Credo*). З іншого – у музичній інтерпретації жанру меси Й.С. Бахом людина ніби дозволяє собі висловлювати власні емоції, сила втілення яких виходить за межі виключно прикладного розуміння жанру.

Антропологічний погляд на музичне мистецтво епохи класицизму дозволяє здобувачам глибше зрозуміти і зміст творчості віденських класиків, і місію, яку вони виконали у загальній еволюції музичного мистецтва. Становлення і розвиток сонатно-симфонічного циклу, закріплення постійного складу симфонічного оркестру, широка популярність світських форм музикування стали наслідком раціональної картини світу, в якому особистість постає суспільним діячем незалежно від її станового походження. Саме такими світ і людина постають у творчості віденських класиків, які продемонстрували новий рівень володіння композиторськими техніками.

На прикладі аналізу побудови сонатно-симфонічного циклу можна продемонструвати антропологічний зміст симфоній, сонат, інструментальних концертів і кuartетів віденських класиків. Саме в їх творчості спостерігаємо нове втілення ідеї природної досконалості та досконалої природи людини як Божого образу. Семантичне наповнення чотиричастинного сонатно-симфонічного циклу, на думку деяких дослідників, представляє чотири види проявів людської природи: *homo agens* (людина, що діє), *homo sapiens* (людина, що мислить), *homo ludens* (людина, що грається), *homo communis* (людина суспільна).

Людина у втіленні віденських класиків є особистістю, яка реалізовує власну когнітивну стратегію. Таке розуміння людини спонукає композиторів цієї доби відмовитись від використання музично-риторичних фігур та шукати новий інтонаційний матеріал. Селекція інтонацій, мотивів і тем, здатних до симфонічного розвитку, призвела до закріплення індивідуальності тематизму у сонатно-симфонічному циклі. За твердженням М. Вальчинського і П. Гжибали, композитор-класик постає вже самодостатнім автором власної теми, характеризується почуттям власної гідності, наміром пізнання істини, здатністю органічно поєднувати вражаючу новизну індивідуального сенсорного музичного вираження з відомими методами, раціонально організованими на той час [13]. Тому антропологію сонатно-симфонічного циклу можна тлумачити як духовне звільнення особистості від пут релігійного мислення. Індивідуальні властивості кожної конкретної частини утворюють тематичну єдність композиції як прояв загальної єдності людської природи та розуміння особистої природи.

З позицій втілення нового типу особистості у музиці розглядаємо творчість композиторів-романтиків, які у різний спосіб втілюють суперечність прагнення особистості до абсолютної свободи і неможливості її досягнення у межах недосконалого світу. Саме це прагнення й спричиняє бажання подолати правила, установлені їх попередниками. Водночас антропологічний підхід у вивченні романтичної доби в музиці передбачає й занурення у соціокультурну ситуацію, згадку про французьку буржуазну революцію та її наслідки, низку повстань народів Європи, що підтверджують концепції окреслених вище моделей світу і людини.

Антропологічний контекст дозволяє усвідомити й суперечливість музичного романтизму. З одного боку, він є спробою втілити реальне життя, а з іншого – поринає у мрії і навіть у містику. Романтизм створює своє бачення релігії, яке дослідники називають світським християнством. Його апологети вважали, що Бог їм довірив недосконалий світ. Такий підхід до християнства, на думку М. Беррі, призвів до різноманітних експериментів з демонічним, інфернальним [11], що дозволило визначити романтичну культуру як «фаустіанську». Такий кут зору на романтизм спрощує розуміння творчості багатьох композиторів, зокрема Ф. Ліста, Г. Берліоза та ін.

Антропологічний погляд на музичне мистецтво ХХ – початку ХХІ ст. потребує окремого дослідження. Саме через складність і різноманітних світоглядних систем модерну, модернізму і постмодернізму, які призвели до антропологічної кризи, новаторство у засобах музичної виразності та інші чинники вивчення цього періоду в історії музичної культури іноді виокремлюється в окрему навчальну дисципліну. Втілення у музиці образу *homo simpissimus* (людини, що прагне максимального задоволення за докладання мінімальних зусиль) ще потребує наукової інтерпретації. Знищення людини як особистості породжує її зникнення з мистецтва, що у музиці втілюється в атональному мисленні, акустичних експериментах, пошуках у галузі комп'ютерної музики тощо.

**Висновки.** Отже, антропологічний підхід до вивчення історії музики є складовою антропологічного підходу до формування музиканта-професіонала, який виступає виконавцем, педагогом і науковцем. Усвідомлення того, як у музичному творі проявляється уявлення його автора про світо модель і модель людини дозволить зрозуміти загальну концепцію музики певної історичної доби і національної школи, адже сам композитор є віддзеркалення провідних ідей своєї культури і доби.

Розуміння основних принципів музичної антропології та їх втілення у конкретних артефактах, що відтворюють парадигму духовного світу людини, є надзвичайно важливим для комфортної адаптації музиканта-фахівця в сучасному глобалізованому звуковому просторі. Також у процесі вивчення історії музики в межах антропологічного підходу доцільним є й розкриття механізмів впливу музики на людину та суспільство, адже шляхом її емоційного переживання особистість здатна засвоїти суспільні цінності. Загалом, формування знань не лише змісту головних етапів еволюції музичного мистецтва, але й загальних законів розвитку особистості та людства, які віддзеркалюються у музиці, повинно бути пріоритетним напрямом підготовки музиканта-професіонала.

### **Література:**

1. Барановська, І.Г., Мозгальова Н.Г. (2019). Поліхудожня освіта майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: проблеми і перспективи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 26. Ч. 2. С. 9-16.
2. Верещагіна-Білявська, О.Є. (2017). Становлення і розвиток passionmusic як відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Історія. Вип.25. С.257-263.
3. Грінченко, Т. (2011). Формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики як необхідна умова удосконалення мистецької освіти. *Наукові записки*. Серія: Психолого-педагогічні науки. Ніжинський державний університет імені М. Гоголя. Вип. 6. С. 301 -306
4. Капічіна, О. О. (2013). Музичний твір і текст у контексті семіотичного аналізу. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1. С. 6–10.
5. Кияновська, Л. (2019). Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 1'2019. С.231-235
6. Котляревська, О.(1999). Біфункціональність музичного тексту у процесі пізнання художньої картини світу. *Наукові записки Тернопільського педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. №2 (3). С. 5–9.
7. Коханик, І. (2001). Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного тексту. *Текст музичного твору: практика і теорія*. Вип. 7. С. 90–95.
8. Ніколаї, Г.Ю., Бянь Наньнань (2023). Антропологічні засади підготовки викладачів мистецького профілю. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки*. Випуск 2 (3). С.82-88
9. Фрицюк, В. А., Вовк, Л.П. (2016) Акмеологічний підхід до вивчення проблеми професійного саморозвитку майбутнього вчителя. *Наукові записки*. Серія: Педагогіка і психологія. ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського. Вип. 47. С. 68-72.
10. Чекан, Ю. І. (2009). Інтонаційний образ світу: Монографія. 227 с.
11. Berry, M. (2016). Composing the Canon in the German Democratic Republic: Narratives of Nineteenth-Century Music. By Elaine Kelly. *Music and Letters*. 97(3), 524–527.
12. Feige, D.M. (2020). Human nature and art-musical sense. *Allgemeine Zeitschrift fur Philosophie*. 45(1), 69-83.
13. Walczynski M., Grzybala, P. (2020). Selected methods of parametrization in problem of automatic classification classical music from the Renaissance era against the classical works from other eras. *Signal Processing – Algorithms, Architectures, Arrangements, and Applications Conference*. Poznan: Proceedings.

**VERESHCHAHINA-BILIAVSKA Olena.**

### **Music history as an academic discipline in the context of an anthropological approach.**

The relevance of the topic is determined by the fact that in the professional activity of musicians it is not enough to simply understand the content of music and interpret it. It is important to understand how

each individual work embodies a world model and a human model. The author of the article starts from the thesis that musical works primarily reflect the spirit of the era, national culture, and creative school, and only then - the composer's own life and artistic experience. It encourages the usage of the principles of an anthropological approach in the training of musicians. The anthropological approach to understanding music becomes the basis for artistic, cultural, philosophical, and pedagogical research. This approach should be used in teaching a number of music-theoretical disciplines, including music history.

The anthropological approach to musical culture has already been formed within the framework of general anthropological research, and there is still a lack of scientific works on its usage in the study of the history of music. Based on the analysis of the latest scientific research by L. Kyianovska, Y. Chekan, I. Kohanyk, O. Kotliarevska, O. Kapichyna and other scholars, the author of the article draws conclusions about the level of study of the stated problem. Based on the application of a number of general scientific methods of cognition (analytical, historical, cultural, comparative) and the author's own pedagogical experience, the author aims to theoretically generalise the manifestations of anthropological thinking in the art of music and formulate practical recommendations for the usage of the anthropological approach in teaching music history.

The anthropological approach to the study of music history involves the identification of fundamental cultural concepts necessary for understanding the content of musical art. The article presents anthropological concepts for each section of the history of music from the ancient times to the nineteenth century, which allows us to understand the essence of its main processes.

It is concluded that understanding the basic principles of musical anthropology and their embodiment in specific artifacts that reproduce the paradigm of the human spiritual world is important for comfortable adaptation in the modern globalised sound space. The formation of knowledge about the main stages of the evolution of musical art in the context of the anthropological approach should be a priority for the training of a professional musician.

**Keywords:** anthropological approach; history of music; a world model; a human model; a mass; sonata-symphonic cycle.

### References:

1. Baranovska, I.H., Mozghalova N.H. (2019). Polikhudozhnia osvita maibutnikh vchyteliv mystetskykh dystsyplin: problemy i perspektyvy [*Polyartistic Education of Future Art Teachers: Problems and Prospects*]. *Scientific Journal of the National Pedagogical Dragomanov University*. Series 14: Theory and Methods of Art Education. Issue 26. P. 2. P. 9-16 [in Ukrainian]
2. Vereshchagina-Bilyavska, O.Ye. (2017). Stanovlennia i rozvytok rassionmusic yak vidobrazhennia relihiinykh i mystetskykh protsesiv v yevropeiskii kulturi. [*Formation and Development of Religious Music as a Reflection of Religious and Artistic Processes in European Culture*]. *Scientific Notes of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University*. Series: History. P. 25. P.257-263 [in Ukrainian].
3. Hrinchenko, T. (2011). Formuvannia mystetskoho dosvidu maibutnoho vchytelia muzyky yak neobkhidna umova udoskonalennia mystetskoi osvity [*Formation of the future music teacher's artistic experience as a prerequisite for improving art education*]. *Scientific notes*. Series: Psychological and Pedagogical Sciences. Nizhyn Gogol State University. P. 6. P. 301-306 [in Ukrainian].
4. Kapichina, O. O. (2013). Muzychnyi tvir i tekst u konteksti semiotychnoho analizu [*Musical work and text in the context of semiotic analysis*]. *Bulletin of the State Academy of Management Personnel of Culture and Arts*. № 1. C. 6-10 [in Ukrainian].
5. Kyianovska, L. (2019). Muzychna antropolohiia i yii perspektyvy v suchasni humanitarnii nautsi [*Musical Anthropology and its Prospects in the Modern Humanities*]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*. № 1'2019. P.231-235 [in Ukrainian].
6. Kotliarevska, O.(1999). Bifunktionalnist muzychnoho tekstu u protsesi piznannia khudozhnoi kartyny svitu [*Bifunctionality of the musical text in the process of cognition of the artistic picture of the world*]. *Scientific Notes of Ternopil V. Hnatiuk Pedagogical University*. Series: Art History. №2 (3). P. 5-9 [in Ukrainian].
7. Kokhanyk, I. (2001). Intertekstualnist ta problema stylovoi yednosti muzychnoho tekstu [*Intertextuality and the problem of stylistic unity of the musical text*]. *The text of a musical work: practice and theory*. P. 7. P. 90-95 [in Ukrainian].
8. Nikolai, H.Iu., Bian Nannan (2023). Antropolohichni zasady pidhotovky vykladachiv



mystetskoho profilu [*Anthropological foundations of training art teachers*]. *Actual problems of art pedagogy*. P. 2 (3). P.82-88 [in Ukrainian].

9. Frytsiuk, V. A., Vovk, L.P. (2016) Akmeolohichniy pidkhid do vyvchennia problemy profesiinoho samorozvytku maibutnoho vchytelia [*Acmeological approach to the study of the problem of professional self-development of future teachers*]. *Scientific notes*. Series: Pedagogy and Psychology. Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University. P. 47. P. 68-72 [in Ukrainian].

10. Chekan, Yu. I. (2009). Intonatsiyniy obraz svitu [*The intonational image of the world*]. 227 p. [in Ukrainian].

11. Berry, M. (2016). Composing the Canon in the German Democratic Republic: Narratives of Nineteenth-Century Music. By Elaine Kelly. *Music and Letters*. 97(3), 524–527 [in English].

12. Feige, D.M. (2020). Human nature and art-musical sense. *Allgemeine Zeitschrift fur Philosophie*. 45(1), 69-83 [in English].

13. Walczynski M., Grzybala, P. (2020). Selected methods of parametrization in problem of automatic classification classical music from the Renaissance era against the classical works from other eras. *Signal Processing – Algorithms, Architectures, Arrangements, and Applications Conference*. Poznan: Proceedings [in English].