

**Лі Жань,**

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, 65020  
ORCID iD: 0000-0002-3029-2492  
616446365@qq.com

УДК 378

DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.88>

# **ЕТАПИ ТА ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ ВИКОНАВСЬКОГО ФРАЗУВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ**

*У статті представлено обґрунтування поетапної методики формування культури виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах. Актуалізовано проблему формування зазначеної фахової якості, яка розглянута як сегмент виконавської підготовки, який забезпечує якість художньо-образного розкриття смислу музичного твору. Уточнено сутність та компонентну структуру культури виконавського фразування, яку складають певні актуальні виконавські уміння, а критерії їх оцінювання дають змогу класифікувати три рівні їх сформованості: високий — осмислене виразне фразування, середній — прагнення виразного фразування, низький — слабе відчуття фразування.*

*Представлено три етапи, відповідно до яких здійснюється запровадження педагогічних умов, кожна з яких має за мету позитивно вплинути на компоненти культури виконавського фразування. На першому етапі, мотиваційно-установочному, запроваджується педагогічна умова — стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування, яка впливає на компонент «мотивація художньо-технічної досконалості», задля чого. На другому етапі, практико-орієнтованому, запроваджується педагогічна умова — цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів, яка впливає на компонент «компетентність у роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів», задля чого. На третьому етапі, самостійно-методичному, запроваджується педагогічна умова — активізація методичної самоефективності у виконавському та освітньому процесах, яка впливає на компонент «художньо-комунікативний контент творчо-виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)».*

**Ключові слова:** майбутні вчителі музичного мистецтва, інструментальна підготовка, педагогічні умови, етапи, критерії, культура виконавського фразування, музичний текст, гра на духових інструментах.

**Li Zhan'**

## **Stages and Pedagogical Conditions for Forming Performance Phrasing Skills of Future Musical Art Teachers in the Process of Teaching Playing Wind Instruments**

*The article presents the justification of the step-by-step methodology of forming future musical art teachers' culture of performing phrasing in the process of learning to play wind instruments. The problem of formation of the specified professional quality, which is considered as a segment of performance training that ensures the quality of the artistic-figurative disclosure of the meaning of a musical work, has been actualized. The essence and component structure of the culture of performing phrasing, which is made up of certain relevant performing skills, and the criteria for their assessment make it possible to classify three*

levels of their formation: high — “meaningful expressive phrasing”, medium — “aspiration for expressive phrasing”, low — “weak perception of phrasing”.

Three stages are presented, according to which the introduction of pedagogical conditions is carried out, each of which aims to positively influence the components of the culture of performing phrasing. At the first stage — motivational-setting — the pedagogical condition of stimulating a meaningful attitude towards the skills of performing phrasing is introduced, which affects the component: “motivation of artistic-technical excellence”. At the second stage — practice-oriented — such pedagogical condition is introduced as the purposeful assimilation of various forms and types of phrasing in the context of the evolution of styles and genres, which affects the component: “competence in working on the performing repertoire and musical texts of pieces”. At the third stage — self-methodological — the pedagogical condition of the activation of methodological self-efficacy in performing and educational processes is introduced, which affects the component: “artistic-communicative content of creative-performing and pedagogical interpretation of musical works for wind instruments (solo, ensemble)”.

**Key words:** future musical art teachers, instrumental training, pedagogical conditions, stages, criteria, culture of performing phrasing, musical text, playing wind instruments.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023

© Жань Лі, 2023

**Постановка проблеми.** Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва та майбутніх викладачів, які налаштовані викладати гру на музичних інструментах учням, є найважливішим сегментом їхньої цілісної фахової підготовки. Як засвідчує практика навчання майбутніх фахівців в галузі музичної та музичної та музично-педагогічної освіти в ЗВО України, зокрема педагогічного профілю, мотивація до викладання інструментального виконавства у студентів є достатньо високою. Навіть якщо майбутні вчителі музичного мистецтва навчаються за спеціальністю 014 «Середня освіта» (Музичне мистецтво), вони можуть бути умотивовані викладати інструментальне або вокальне виконавство учням у позашкільних закладах.

У Китаї, як відомо, розвинена практика приватних форм навчання, що в освітньому просторі України вважається неформальною освітою. Оволодіти грою на музичних інструментах в Китаї можна в різних студіях, зокрема й при крамницях, які здійснюють продаж музичних інструментів. Є спеціальні музичні курси, на яких можуть навчатися діти різних вікових груп, зокрема й підлітки, які хочуть у подальшому вступати в університети та займатися музикою. Музична освіта є дуже популярною в Китаї, отже оволодіти якісним рівнем гри на музичному інструменті є пріоритетом для здобувачів вищої освіти з Китаю.

Слід зазначити, що останнім часом зростає зацікавленість до гри на різних музичних інструментах, зокрема духових. Найпопулярнішим стає саксофон. Але навчання гри на цьому інструменті залишається проблемним в закладах Китаю. Навчання гри на саксофоні в університетах України є можливим, водночас не в усіх закладах є достатні умови, виконавська школа, навіть традиції.

Існують визначені аспекти професійних вимог щодо якісної виконавської підготовки саксофоністів. Це насамперед виразність виконавства, музичність та інтонаційна культура фразування. Це фахова виконавсько-інструментальна якість, яка є пріоритетною для гри майже на всіх інструментах. Але виконавські ресурси та технічні можливості в кожного інструмента різні, що й зумовлює актуальність розгляду їх у процесі створення методики навчання гри на тому чи іншому музичному інструменті. Зокрема, для гри на духових музичних інструментах велике значення має техніка дихання, яка й зумовлює якісність виразного виконавства; актуальними є й інші аспекти, що стосуються уявлень фразування та умінь його виконавства в різних характерних образах. Усі ці аспекти актуалізують проблему розробки спеціальних методичних ресурсів формування умінь виразного фразування музиканта-виконавця на духових інструментах.

**Висвітлення проблеми в науковій літературі.** Проблема інструментальної підготовки, особливо питання культури виконавства майбутніх учителів музичного мистецтва представлена в дослідженнях науковців у різних аспектах, які висвітлюють ці або інші актуальні якості інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Так, зокрема, О. Андрейко (2014) досліджує виконавську культуру скрипаля; Чжан Цзянань (2015) — готовність вчителя інструменталіста до виконавського полілогу саме в процесі навчання гри на саксофоні; В. Лабунець (2014) досліджує теоретичні та методичні аспекти інструментально-виконавської підготовки в контексті застосування інноваційних технологій; Н. Мозгальова (2013) досліджує інтелектуальний аспект інструментальної підготовки; О. Реброва (2023) — художній контент фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва.

Безпосередньо виконавська підготовка гри на духових інструментах, зокрема саксофоні, представлена також в різних аспектах. Так, наприклад, Ван Бінбін (2021) вбачає важливим представляти виконавську підготовку гри на саксофоні в проєкції транскультури. Полікультурний аспект також представлено в дослідженні з мистецтвознавства Ло Кунь (2017). Увагу науковців також привертають проблеми навчання гри на саксофоні учнів-початківців (Ян Яньчі, 2018). Л. Максименко (2020) розглядає регіональний аспект саксофонного академічного мистецтва, у межах дослідження згадується й одеська школа саксофона з такими представниками, як А. Степанова та М. Крупій. Доробки А. Степанової носять методичний характер і висвітлюють сучасні вимоги та уявлення щодо саксофонного виконавства.

Водночас аналіз наукових досліджень з проблеми, що розглядається, свідчить про те, що методичний аспект навчання гри на саксофоні, зокрема з погляду інтерпретаційної, художньо-виконавської траєкторії методики навчання, представлений недостатньо.

**Мета статті:** висвітлити етапи та педагогічні умови формування умінь виконавського фразування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на саксофоні, які пройшли експериментальну перевірку та виявили свою ефективність.

**Виклад основного матеріалу.** У своєму дослідженні ми виходили з того, що майже всі музичні інструменти мають свою специфіку художнього забарвлення інтерпретації творів. Це пов'язано насамперед з технічними можливостями самих інструментів. Водночас художня інтерпретація творів є наслідком і художніх уявлень та образного мислення виконавця. Бачення тексту, який виконується, нерідко обмежується саме нотами, виявленням рівня елементарної музичної компетентності виконавця. Це відноситься до виконавців, що навчаються грати на будь-яких інструментах, особливо тих, хто засвоює виконавську підготовку вже під час навчання в закладах вищої освіти і не має достатньо якісної попередньої виконавської підготовки.

Однією з ознак якісного виконання є культура інтонування та фразування. Майстерність інтонування для музиканта, що грає на інструментах, для яких чистота інтонації є важливою складовою виконавської техніки, є неодмінною умовою професіоналізму. Водночас музична тканина втілює навіть особливості мислення, специфічність образності, що нібито розгортається в часі та представляє собою перебіг різних смислових музичних «речень». Це може бути заклик або питання, здивування або заперечення та інші смислові музичні висловлювання. Кожний музичний текст поділяється на такі музичні речення,

які потребують від виконавця культури виконавського фразування. У нашому дослідженні ця якість розглядається з урахуванням професійної діяльності вчителів та викладачів музичного мистецтва, зокрема тих, хто сам грає та навчає грати на духових інструментах. Отже, ми інтерпретуємо цю якість як «...фахове утворення, що характеризується якісним втіленням художньо-смислового контексту твору на основі розуміння та відтворення образних властивостей різноманітних структурно-формууювальних, композиційних фрагментів музичного тексту під час виконавської інтерпретації та творчого пошуку методичного розв'язання педагогічних завдань у сприйнятті і виконанні музики для духових інструментів учнів і школярів в різних умовах культурно-освітнього середовища» (Li Ran & Rebrova, 2023. С. 62).

Поставивши за мету розробити педагогічні умови впливу на зазначену якість, було обрано поетапне запровадження педагогічних умов, які по чергово впливали на компоненти зазначеної якості. Нагадаємо, що у дослідженні такими компонентами було обрано: «*мотивація художньо-технічної досконалості*», що передбачає оволодіння техніко-фізіологічним виконавським апаратом та комплексом художньо-виконавських, артикуляційно-фразеологічний умінь та прагнення їх удосконалення в процесі гри на духових інструментах; «*компетентність в роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів*», що передбачає здатність до якісного осмислення фразеологічно-композиційної структури тексту та орієнтацію в жанрово-композиційному та стильовому розмаїтті репертуару для духових інструментів у художньо-комунікативному контексті; «*творчо-виконавська та педагогічна інтерпретація музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)*», що передбачає здатність застосовувати художньо-комунікативний контекст виконавського фразування в процесі творчої інтерпретації та методично-педагогічну кваліфікованість у роботі над виконавським фразуванням в освітньому процесі гри на духових інструментах учнів в різних умовах сучасного культурного простору. Ці компоненти були нами обґрунтовані та висвітлені у попередніх дослідженнях, що стало результатом теоретичного дослідження (Li Ran & Rebrova, 2023. С. 62).

З огляду на компоненти та їх складну структуру було обрано стратегію, за якої здійснювався поступовий вплив на кожний компонент. Обираючи етапи, ми виходили з того, що спочатку треба здійснити установку на досягнення такого сегменту виконавства, як культура фразування. Інколи здобувачі не розуміють, що саме відрізняє якісне виконавство від неякісного. Нерідко якісним виконавством вони вважають



технічну спритність, зовнішню емоційність, що вражає. Натомість поза увагою залишається культура смислової інтерпретації кожної фрази музичного тексту. Саме розуміння кожної фрази музиканта, що грає на духовому інструменті, створює атмосферу художньої комунікації, тобто передачі художньої ідеї та її розуміння. Установка на якісне володіння культурою фразування є метою першого етапу експериментальної методики. Цей етап отримав назву «мотиваційно-установочний». На цьому етапі в експериментальному режимі викладачам гри на духових інструментах було запропоновано застосувати таку педагогічну умову, як *стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування*. Ми виходили з того, що здобувач має сам свідомо поставитися до феномену виконавського фразування. Для цього ефективним стає метод колективних занять, де головну роль відіграє саме музичний інструмент та його властивості висловлювати фразу з певним смисловим навантаженням. Кожний виконує певну фразу з певною інтонаційною виразністю. Решта слухачів намагається передати смисл фрази за її інтонаційним наголосом. Після отримання відповідей виконавець оголошує правильну та вказує, хто вгадав. Але потім студенти-слухачі можуть висловити свою думку стосовно того, наскільки ідея, закладена в інтонацію, відповідає, чому вони невірно або вірно її зрозуміли. Такий метод ми позначили як «інтерпретація-сприйняття».

Зазначена педагогічна умова цілеспрямовано впливала на такий компонент, як «мотивація художньо-технічної досконалості», оскільки якщо здобувачі, що виконували роль слухачів, не розуміли смисл фрази, що виконував студент-соліст, то це вказувало на потребу вдосконалити саме художню техніку виконавця.

Відповідно до компоненту «компетентність у роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів» було запроваджено другий — «практико-орієнтований» етап. У його межах було запроваджено педагогічну умову — *цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів*. Ця умова була найтривалішою за часом реалізації, оскільки передбачала розширення репертуарної орієнтації здобувачів не лише відповідно до свого фахового музичного інструменту, а й інших духових інструментів, на яких може бути виконано твір в ансамблі або в оркестрі. Загалом широкий репертуарний кругозір лише збагачує художньо-виконавський досвід здобувачів та їхню здатність розуміти тембро-інтонацію, тембро-фразування музичних творів для тих або інших духових інструментів. Щодо стилів і жанрів, то музика для духових інструментів дійсно різноманітна, оскільки інструменти еволюціонували, набували певної механіко-акустичної

досконалості. Тембральність збагачується, що привертає увагу щодо застосування духових інструментів композиторами сходу, зокрема Японії, Китаю. Це можна пояснити саме тембрально-фразувальними художніми аспектами, оскільки музика сходу тяжіє до «зображальності», «портретування» тощо. Відомою є тайландська школа саксофона, японська, зокрема джазова музика для саксофона композитора Тосіро Маюдзумі (Toshiro Mayuzumi) та ін.

Саме духові інструменти мають різностильовий репертуар, оскільки деякі застосовуються як в джазовій музиці, так і в академічній. На цьому етапі застосовувалися також колективні зустрічі для спеціального накопичування репертуарної скарбниці. Ефективним тут виявився метод звукової анкети після музичного ознайомлення з репертуаром (онлайн, YouTube), виконання студентами своїх творів (труба, кларнет, саксофон, флейта). До таких заходів залучалися як здобувачі Університету Ушинського, так і учні музичних шкіл і центрів дитячої творчості. Також актуальним виявився метод ознайомлення з репертуаром конкурсів і фестивалів, запис яких була представлена у соцмережах. Наша робота в складі журі таких конкурсів дала змогу узагальнити особливості репертуару, призначеного для виконання на духових інструментах різними віковими категоріями учнів. Були помічені саме складнощі щодо фразування, що пояснюються фізіологічними аспектами дитини, володінням дихання, виразністю виконання, відчуттям початку та закінчення фрази, артикуляційними засобами.

Зазначені аспекти зумовили введення третього етапу — самостійно-методичного. На цьому етапі було цілеспрямовано запроваджено педагогічну умову — *активізація методичної самоефективності у виконавському та освітньому процесах*. Ця умова була спрямована на формування компоненту — «художньо-комунікативний контент творчо-виконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)». Саме цей компонент вимагав спеціальної методичної винахідливості, як для опрацювання умінь фразування під час практики з учнями, так і з позицій художньо-комунікативного інтерпретаційного контексту фразування, що міститься в тексті музичного твору. Задля цього було застосовано наступні методи: ігрові («навчаю сам себе», «уявні помилки трактування», «артикуляційні візерунки»); виконавсько-комунікативні (метод виконавського діалогу-імпровізації, тембрального «розфарбування»).

Застосування методів та запровадження педагогічних умов здійснювалося під час індивідуальних уроків та колективних форм музикування.

Результатом стало підвищення рівня умінь виконавського фразування, зокрема за рахунок таких якостей, як володіння технікою дихання

як художнім ресурсом виконавства; урізноманітнення артикуляційних прийомів виконавства гри на духових інструментах; урізноманітнення тембрального збагачення певної музичної фрази та її відмінність з наступною (тембральний контраст); заміна інтонаційного смислу, мобільність в інтонаційно-смысловій інтерпретації виконавських діалогів / полілогів.

У цілому передбачалося, що визначені уміння складають основу культури виконавського фразування. У дослідженні було визначено три рівні досліджуваної якості: низький — слабе відчуття фразування, середній — прагнення виразного фразування, високий — осмислене виразне фразування. Характеристики рівнів відбувалися на основі 3-бальної шкали оцінювання результатів моніторингових процедур, які відповідали показникам оцінювання, а саме: прагнення вдосконалити техніку виконання; ступінь зацікавленості в оволодінні художніми засобами виразності виконавського фразування; ступінь грамотного прочитання художнього тексту, орієнтація в його художньо-мовних атрибутах; міра оволодіння обізнаністю в репертуарі для духових інструментів; міра здатності розуміти контекст твору на основі адекватного сприйняття та відтворення музичного фразування; здатність добору методичного ресурсу в роботі над виконавським фразуванням.

Після запроваджуваних педагогічних умов та методів було констатовано значне підвищення середнього та високого рівнів у досліджуваних експериментальній групі.

**Висновки.** Відповідно до мети дослідження, що присвячено методиці формування культури виконавського фразування майбутніх учителів

музичного мистецтва в процесі навчання гри на духових інструментах, відповідно до компонентів даного фахового утворення було розроблено методику поетапного запровадження педагогічних умов. В експериментальному режимі було доведено ефективність наступної поетапності. Перший етап, мотиваційно-установочний, мав на меті вплинути на компонент «мотивація художньо-технічної досконалості», задля чого запроваджувалася педагогічна умова — *стимулювання осмисленого ставлення до вмінь виконавського фразування*. Другий етап, практико-орієнтований, мав на меті вплинути на другий компонент — «компетентність у роботі над виконавським репертуаром та музичними текстами творів», задля чого запроваджувалася педагогічна умова — *цілеспрямоване засвоєння різноманітних форм і видів фразування в контексті еволюції стилів і жанрів*. Третій етап, самостійно-методичний, мав на меті вплинути на компонент «художньо-комунікативний контент творчовиконавської та педагогічної інтерпретації музичних творів для духових інструментів (соло, ансамбль)», за для чого запроваджувалась педагогічна умова — *активізація методичної само-ефективності у виконавському та освітньому процесах*.

Результат поетапного запровадження педагогічних умов дало змогу підвищити кількісні показники рівнів сформованості, які вважалися успішними: середній — прагнення виразного фразування, високий — осмислене виразне фразування, а також знизити кількість досліджуваних, яких було за традиційною методикою віднесено до низького рівня — слабе відчуття фразування.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах: автореф. доктора пед. наук. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014.
2. Ван Бінбін. Формування транскультурної компетентності майбутніх магістрів музичного мистецтва у процесі інструментальної підготовки: дис. доктора філософії. ПНПУ імені К. Д. Ушинського. Одеса. 2021 р.
3. Лабунець В. М. Інноваційні технології інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики: теорія та методика: монографія. Кам'янець-Подільський : Зволейко Д. Г., 2014. 352 с.
4. Ло Кунь. Розвиток саксофонного мистецтва Китаю у вимірах міжкультурного діалогу: дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів. 2017.
5. Максименко Л. В. Регіональні виміри академічного саксофонного мистецтва України: автореф. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів. 2020.
6. Мозгальова Н. Г. Інтелектуальна складова в структурі інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Київ; Вінниця, 2013. Вип. 36. С. 369–373.
7. Реброва О. Є., Шао Ці, Чень Лінлін. Художній контент фортепіанної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2023. Вип. 1(2). С. 52–58.
8. Степанова А. О. Методичні вказівки до вивчення дисципліни «Основний музичний інструмент» (саксофон) для студентів-бакалаврів. Одеса: Університет Ушинського, 2020. 53 с.

9. Степанова А. Особливості сучасного саксофонного виконавства. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 3 (132). Одеса, 2020. С. 66–70.
10. Чжан Цзянань. Формування готовності майбутнього викладача до музично-інструментального полілога в процесі навчання гри на саксофоні : автореф. канд. пед. наук. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015.
11. Ян Яньчі. Методика навчання гри на саксофоні учнів-початківців закладів позашкільної спеціалізованої освіти: автореф. канд. пед. наук. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018.
12. Li Ran, Rebrova O. Culture of Performing Phrasing in the Professional Training of Future Music Art Teachers. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2023. № 3(127). С. 55–64.

## REFERENCES

1. Andreiko, O. I. (2014). *Teoriia ta metodyka formuvannia vykonavskoi kultury skrypalia u vyshchyykh mystetskykh navchalnykh zakladakh* [Theory and Methodology of Formation of Violinist's Performing Culture in Higher Art Education Institutions]. Avtoref. doktora ped. nauk, Kyiv, NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
2. Wang, Binbin (2021). *Formuvannia transkulturnoi kompetentnosti maibutnykh mahistriv muzychnoho mystetstva u protsesi instrumentalnoi pidhotovky* [Formation of Transcultural Competence of Future Masters of Musical Art in the Process of Instrumental Training]. Dys. doktora filosofii, PNU imeni K. D. Ushynskoho, Odesa [in Ukrainian].
3. Labunets, V. M. (2014). *Innovatsiini tekhnologii instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky: teoriia ta metodyka* [Innovative Technologies of Instrumental-Performing Training of the Future Music Teacher: Theory and methodology]. Monohrafiia, Kamianets-Podilskyi: Zvoleiko D. H., 352 p. [in Ukrainian].
4. Lo Kun (2017). *Rozvytok saksofonnoho mystetstva Kytaiu u vymirakh mizhkulturnoho dialohu* [Development of Saxophone Art in China in Dimensions of Intercultural Dialogue]. Dys. kand. mystetstvoznavstva, Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka, Lviv [in Ukrainian].
5. Maksymenko, L. V. (2020). *Rehionalni vymiry akademichnoho saksafonnoho mystetstva Ukrainy* [Regional Dimensions of the Academic Saxophone Art of Ukraine]. Avtoref. kand. mystetstvoznavstva, Lviv, Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].
6. Mozhalova, N. H. (2013). *Intelektualna skladova v strukturi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnykh uchyteliv muzyky* [Intellectual Component in the Structure of Instrumental-Performing Training of Future Music Teachers]. *Suchasni informatsiini tekhnologii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. Kyiv-Vinnitsia, Vyr. 36, 369–373 (in Ukrainian).
7. Rebrova, O. Ye., Shao Tsi, & Chen Linlin (2023). *Khudozhnii kontent fortepiannoi pidhotovky maibutnykh bakalavriv muzychnoho mystetstva* [Artistic Content of Piano Training for Future Bachelors of Musical Art]. *Pivdenoukrainski mystetski studii*, 1, 52–58 [in Ukrainian].
8. Stepanova, A. O. (2020). *Metodychni vkazivky do vyvchennia dystsypliny «Osnovnyi muzychnyi instrument» (saksofon) dlia studentiv-bakalavriv* [Methodological Guidelines for Studying the Discipline “Basic Musical Instrument” (saxophone) for Undergraduate Students]. Odesa: Universytet Ushynskoho [in Ukrainian].
9. Stepanova, A. (2020). *Osoblyvosti suchasnoho saksofonnoho vykonavstva* [Peculiarities of Modern Saxophone Performance]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*, Vypusk 3 (132), 66–70 [in Ukrainian].
10. Chzhan Tszianan (2015). *Formuvannia hotovnosti maibutnioho vykladacha do muzychno-instrumentalnoho poliloha v protsesi navchannia hry na saksofoni* [Formation of the Future Teacher's Readiness for Musical-Instrumental Polylogue in the Process of Learning to Play the Saxophone]. Avtoref. kand. ped. nauk, Kyiv, NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
11. Yan Yanchi (2018). *Metodyka navchannia hry na saksofoni uchniv-pochatkivtsiv zakladiv pozashkilnoi spetsializovanoi osvity* [Methodology of teaching saxophone for beginner students in non-school specialized education institutions]. Avtoref. kand. ped. nauk, Kyiv, NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
12. Li Ran, Rebrova O. (2023). *Culture of performing phrasing in the professional training of future music art teachers*. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, 3(127), 55–64 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.10.2023 р.*

*Прийнято до друку 22.10.2023 р.*