

Виткалов Сергій

доктор культурології,

професор кафедри культурології і музезнавства,

Рівненський державний гуманітарний університет,

м. Рівне, Україна

ORCID: 0000-0001-5345-1364

e-mail: sergiy_vsv@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА ТА УЧАСНИКІВ ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Анотація. Стаття розглядає специфіку функціонування оркестрового колективу, зокрема комплекс психологічних механізмів взаємодії між диригентом та учасниками творчого процесу. Комунікативна культура диригента є ключовим фактором для успішної взаємодії з оркестром та досягнення високих результатів в мистецтві. Для досягнення ефективної комунікації з оркестром диригент повинен володіти такими вміннями, як уміння слухати, ефективно спілкуватися, розуміти та використовувати невербальні засоби комунікації. Крім того, диригент повинен бути відповідальним та професійним, мати творчий підхід до своєї роботи та розуміти культурологічні аспекти оркестрового мистецтва. Усі ці аспекти допоможуть диригенту стати успішним лідером та відомим музикантом.

Комунікативна взаємодія між диригентом та оркестрантами є ключовим елементом успішного виконання музики. Для того, аби взаємодія була ефективною, диригент повинен володіти різноманітними комунікативними стратегіями та особливостями спілкування з оркестрантами. Взаємодія диригента та оркестру є дуже важливою для створення високоякісної виконавської роботи. Диригент та оркестр повинні працювати разом, щоб досягти спільної мети – професійного виконання художніх творів. Під час репетицій диригент роз'яснює оркестру свої ідеї про інтерпретацію музики та наводить порядок у виконанні окремих музичних партитур. Диригент також керує темпом, гучністю та фразуванням музики. Оркестр повинен уважно слухати диригента і дотримуватися його вказівок. Кожен музикант повинен грати свою частину з точністю та звертати увагу на динаміку і акустику. Крім того, диригент та оркестр повинні мати спільне бачення того, як має звучати художній твір. Це допомагає створювати єдину музичну композицію, яка буде звучати так, як задумав диригент.

Для успішного оркестрового виконання необхідно також добре налагодити взаємодію між диригентом і оркестром, які повинні чітко розуміти один одного та довіряти один одному. Диригент здатний викликати в оркестрі потрібні емоції та настрої для передачі слухачам того, що він бачить у музиці.

У статті проаналізовано взаємозв'язок між особистісними якостями диригента та рівнем оркестрового виконавства.

Ключові слова: диригент, оркестровий колектив, комунікативна взаємодія, учасники оркестрового колективу.

Постановка проблеми. У наш час велике значення має педагогічне дослідження та осмислення оркестрового виконавства як результату творчої взаємодії між диригентом та оркестром. Розглядаючи таку творчу взаємодію з урахуванням вікових та психологічних характеристик учасників оркестрового колективу, очевидною є складність цієї проблеми, що й потребує детальніших досліджень та аналізу. Багато праць, присвячених диригентському мистецтву, спираються на попередньо вивчену теорію, яка пояснює сутність цього виду музично-виконавського мистецтва. Підвищений інтерес до історії оркестрового виконавства та його розвитку, що пов'язаний з підготовкою диригентів та оркестрових музикантів, обумовлений активною популяризацією й поширенням оркестрової музики та діяльністю багатьох оркестрових колективів.

Аналіз останніх досліджень з проблеми. Аналіз попередніх наукових досліджень показує, що оркестрове виконавство ще не визначено як окремий теоретичний напрям у наукових дослідженнях. Відомі музиканти та диригенти, зокрема І. Кванц, Г. Берліоз, Р. Вагнер, Ф. Вейнгартнер, А. Пазовський, К. Кондрашин, Л. Маталаєв, О. Іванов-Радкевич неодноразово висловлювали свої думки щодо проблем оркестрового диригентського мистецтва. Проте ці проблеми стають більш актуальними, коли досліджуються взаємовідносини між диригентом та оркестровим колективом в площині творчої діяльності. Автори наукових досліджень О. Ільченко, В. Лапченко, Є. Смирнова, М. Соколовський, Ф. Соломонік та інші досліджують професійну діяльність диригентів оркестрових колективів, яка складається з організаційних, навчально-виховних та художньо-творчих завдань. Кожен з компонентів процесу навчання (організаційний, навчально-виховний, репетиційний, концертний та ін.) має свою специфіку, хоча на практиці вони реалізуються одночасно.

Мета статті – дослідити психологічні та педагогічні механізми взаємодії диригента та оркестрового колективу як основи їх творчої діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Один з важливих чинників, що визначає перспективу функціонування колективу та його творчі досягнення, – це цілий комплекс психологічних механізмів, що лежать в основі спілкування диригента та учасників оркестру. Створення теоретичних та методичних основ підготовки диригента, розкриття механізму його взаємодії з учасниками різних вікових груп колективу є актуальною проблемою сучасної педагогіки та мистецтвознавства. Диригентське мистецтво потребує не тільки музикознавчих, але й управлінських знань, оскільки диригент спрямовує групу музикантів на вирішення творчих завдань. Відсутність чітких орієнтирів на висвітлення низку проблем, пов'язаних з розкриттям об'єктивних психологічних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових та психологічних особливостей, негативно відображається на осмисленні диригентського мистецтва як

поліфункціонального, що тісно взаємодіє з психолого-педагогічними закономірностями.

Феномен комунікативної культури майбутнього диригента можна описати як його здатність до успішної взаємодії з учасниками оркестрового колективу для досягнення спільної мети. Ця здатність вимагає від диригента не лише знання теорії та навичок інтерпретації музики, але й спроможності сприймати музику як мову зі своєю граматикою та синтаксисом, яку можна ефективно використовувати для комунікації з музикантами. Окрім того, успішна комунікація вимагає від диригента здатності до емпатії, довіри та відкритості до інших людей, а також уміння будувати конструктивні відносини з членами оркестру. Не випадково О. Борисенко (2014) кваліфікує диригування як одну «...з неправильно зрозумілих галузей музичного мистецтва». Очевидно, автор вкладає в зміст диригентського мистецтва ще й наявність управлінських навичок. Адже, диригент першочергово спрямовує групу музикантів на вирішення творчих завдань.

Інший учений О. Капустіна (2014) вважає, що в сучасних умовах сам процес диригування повинен поєднувати в собі елементи науки та управління, залишаючись при цьому своєрідним видом музичного мистецтва. Як бачимо, у цьому випадку чітко простежується диригентське мистецтво вже як управління, що має належну теоретичну основу. Виникає природне запитання, що є перепорою до осмислення диригентського мистецтва як поліфункціонального, що тісно взаємодіє з психолого-педагогічними закономірностями? Найбільш негативним чинником можна вважати відсутність чітких орієнтирів на висвітлення проблем, пов'язаних з розкриттям об'єктивних психологічних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових і психологічних особливостей. На методи педагогіки диригування часто продовжують впливати уявлення про провідну роль зовнішньої техніки, наявність навичок роботи з оркестром тощо. Водночас внутрішній зміст мистецтва диригента як керівника колективу в багатьох теоретичних працях залишається до кінця не розкритим.

Досвід останніх років підтверджує, що емпіричний рівень не може задовольняти вимоги з керівництва творчою діяльністю. Необхідний перехід до рівня, що розкриває внутрішню взаємодію диригента з оркестрантами.

Перед тим, як продовжити розгляд зазначеної проблеми, постає необхідність у розгляді етимології ключового поняття «оркестр». Досліджуючи давньогрецьку культуру, В. Кубійович (1991) вказує, що оркестрому давньогрецькому театрі називалася та частина сцени, на якій розміщувався хор (орхэстра – місце для хору) і була ближче до глядачів. Набагато пізніше, коли відродилось захоплення давньогрецькою трагедією, що зумовило у майбутньому виникнення художньої форми опери і балету, поняття «оркестр» перейшло до місця, яке було між глядачами і сценою. У цьому місці розміщувалися музиканти, які супроводжували на сцені театральне дійство (спів, танці). З плином часу в театрі це місце почало перебувати на певному заглибленні, а музиканти, які розміщувалися у ньому, теж почали називатися оркестром. Тепер учасники оркестру називаються «артистами оркестру», «оркестровими музикантами» або «оркестрантами».

С. Коробецька (2002), виокремлюючи його найважливіші структурно-функціональні компоненти, вважає, що оркестр – це цілісний об'єкт музично-художньої культури, який є засобом («інструментом») створення, інтерпретування та виконання оркестрової музики і представляє собою функціональну єдність кількох темброво-функціональних груп.

Завдяки вдосконаленню музичного письма, виконавських засобів виразності та розвитку музичних інструментів під впливом культурно-історичних традицій, з'явилися різноманітні форми колективного музикування. Це призвело до створення різновидів оркестрів, таких як симфонічний, духовий, народний тощо, які поділяються на професійні та аматорські. Кожна форма колективного музикування має своє соціальне призначення та відіграє значну культурно-виховну роль у суспільстві. Для досягнення художньо-естетичних та культурно-виховних завдань, оркестрові колективи повинні мати високопрофесійних диригентів. Тільки диригенти з відповідними знаннями та особистісними якостями можуть продукувати художньо-естетичні цінності та задовольняти естетичні потреби суспільства. Оскільки творчі задуми можна реалізувати лише за активної допомоги учасників колективу, людський фактор є вирішальним у процесі музичного творення.

Описуючи диригентське мистецтво, можна виділити кілька аспектів, що мають значення для ефективного керівництва музичним колективом. Насамперед, диригент повинен досконало володіти музичним матеріалом, вміти правильно розставляти акценти і фразування, відчувати динаміку, темп і темперамент твору. Крім того, важливим є вміння давати конкретні вказівки оркестрантам, які допоможуть досягти максимальної виразності і точності виконання.

Такий підхід передбачає врахування диригентом психологічних і технологічних аспектів у власних діях, розуміння організаційної структури музичного колективу, його внутрішніх діяльнісних механізмів, закономірностей їхнього формування. Оскільки диригент є керівником, організатором і вихователем музичного колективу, він має знати і враховувати також психологічні закономірності, що впливають на формування внутрішнього клімату в оркестрі.

Проблема колективного інструментального музикування вимагає нових методологічних підходів до підготовки фахівців у вищих мистецьких навчальних закладах. Рівень емоційного ставлення та співпереживання оркестрантів значною мірою залежить від якості роботи диригента з вивчення музичного твору та її спрямованості на пробудження емоційно-чуттєвої сфери. Щоб виявити творчий потенціал суб'єкта, необхідно глибоко та всебічно вивчати об'єкт, що відтворюється. Отже, максимальна об'єктивність завжди веде до максимальної суб'єктивності.

Діяльність диригента оркестру не обмежується лише вмінням зіграти правильно ноти і забезпечити координацію музикантів. Для успішної роботи диригенту необхідно вміти комунікувати з учасниками оркестру, стимулювати їхню творчість та співпрацювати зі всіма членами колективу. Він має бути лідером, який здатен вести оркестр до досягнення музичних цілей.

Окрім того, диригент повинен бути готовим до постійного вдосконалення своїх професійних навичок та знань у сфері музики. Він повинен мати широкий репертуар, володіти знаннями музичної теорії, історії музики та інших суміжних галузей.

Отже, діяльність диригента оркестру має багатогранний характер та вимагає від нього поєднання різноманітних професійних та міжособистісних навичок. Тільки такий диригент зможе забезпечити високий рівень виконавства та досягнення музичних цілей оркестру.

Зазначимо, що процес диригування є специфічною формою немовного спілкування, в якому оркестр на певному етапі свого розвитку набуває статусу рівноправного партнера зі своїм керівником-диригентом. Проте таке положення існувало не завжди. Його можна поділити на три еволюційних етапи розвитку, які сформували ставлення та відповідні підходи до керування музичним колективом: 1) ударно-капельмейстерський; 2) ілюстративно-образний; 3) експресивно-інформаційний, які історично змінювали один одного. Ударно-капельмейстерський характерний пануванням механічних принципів диригування, коли оркестр ще не був партнером диригента у творчому акті. Це поглиблювалося ще й «атрибутивним» підходом до музики, коли припускали, що зміст музики перебуває безпосередньо «у нотах» і досить тільки у правильному темпі відтворити нотний текст, як виконання автоматично стане високохудожнім. Ілюстративно-образний підхід являє собою деяку аналогію мистецтву показу. Тут уже можна було спостерігати спроби подолання механічних тенденцій, прагнення до розкриття змістовних сторін музики. Однак ці спроби за своїми технологічними прийомами були не більш, ніж ілюстрування зовнішньої форми твору відповідними рухами. Взаємодія диригента з оркестром розвивалася, як правило, за схемою вироблення умовно-рефлекторних зв'язків, чіткого засвоєння твору шляхом багаторазових повторень. Тому для розучування нового твору потрібна була велика кількість репетицій. При цьому спостерігалось постійне прагнення диригента доводити дію оркестру до автоматизму, водночас його не розглядали як носія зустрічної активності і художньої ініціативи.

Однак вже в період панування ілюстративно-образної системи керування оркестром видатними майстрами було закладено підвалини і підготовлено умови, що сприяють перебудові системи взаємодії між диригентом і оркестром. Було досягнуто орієнтації диригента на учасників колективу як особистостей, які відіграють основну роль у творчому акті.

Інформаційний підхід до диригування, співзвучний із сучасним науковим баченням, уперше було сформульовано Ф. Лістом у його відомому «Лісті про диригування». Він досить виразно визначив свій підхід до процесу керування оркестровим колективом: «ми керманичі, а не веслярі». Іншими словами, диригент керує діями оркестрантів, а не працює фізично (Лисенко, 2014). Такий підхід перегукується з основними принципами кібернетики, яка визначила своє ставлення до інформаційної взаємодії як до несилового, енергетичного процесу. Аналогічний принцип поширюється і на ширше поняття – «управління». Його суть у тому, що рух і дії великої маси або перетворення великої кількості енергії спрямовується, контролюється за

допомогою невеликої маси і невеликої кількості енергії, яка несе інформацію (Макарчук, 2018).

Крім того, дії диригента повинні бути досить точними та чіткими, щоб забезпечити правильне виконання музичного твору оркестром. Також важливим є вміння диригента співпрацювати з кожним членом колективу, розуміти його індивідуальні особливості та враховувати їх при підготовці твору до виконання.

Окрім цього, диригент повинен мати чітку стратегію та планування репетиції, які дозволяють забезпечити ефективну роботу оркестру та досягнення поставленої мети. Він також повинен мати високу культуру спілкування, щоб вміти ефективно комунікувати з усіма членами колективу та досягати результату спільної роботи.

Керування музичним колективом – це складний та відповідальний процес, який вимагає від диригента не тільки високого рівня музичної підготовки, а й знання психології групової динаміки, технік комунікації та керування, а також глибокого розуміння та відчуття музики.

У музичній педагогіці питання змісту і спрямованості підготовчої інформації до сприйняття музики досить глибоко розкрито в працях І. Макарчук, В. Остроменського, О. Ростовського та ін. Не випадково сучасну педагогіку хвилює питання про випереджальну роль у художньому виконанні інформаційного начала, не поєданого з людською чуттєвістю. Як вважає І. Макарчук (2018), розумне обрамлення музичного твору загально-художніми, історико-соціальними і побутовими темами для бесід є не лише бажаним, а й необхідним, оскільки музика не існує поза часом і простором.

Правильно підібрана інформаційна підготовка є важливим чинником для успішної роботи музичного колективу. Вона допомагає підвищити рівень професійної майстерності та зробити виконання музики більш виразним і емоційним. Крім того, розлога інформація про твір, композитора, його історію та стиль дозволяють учасникам краще зрозуміти сутність твору, його музичні ідеї та наміри автора.

Важливо також враховувати індивідуальні особливості кожного учасника музичного колективу при формуванні інформаційної підготовки. Наприклад, деякі музиканти можуть мати великий досвід і знання у певній галузі музики, тоді як інші можуть бути менш обізнані. Оптимальний підхід криється в тому, щоб інформаційна підготовка була диференційованою для кожного учасника.

Крім того, важливо забезпечити позитивний психологічний клімат на репетиціях, що сприяє підвищенню мотивації та інтересу учасників. Для досягнення цієї мети диригент повинен проявляти уважність до потреб і емоцій учасників, створювати сприятливі умови для творчої роботи та спілкування, іноді заохочуючи учасників до самовираження та співпраці. Важливо також враховувати часові фактори та розклад репетицій, що дозволить учасникам музичного колективу оптимально розпланувати свій час та енергію для досягнення високих результатів у виконанні музики.

На думку Г. Ержемського (1998), важливим психологічним механізмом, без якого неможливий творчий акт, є ідентифікація, тобто уявлення себе на місці іншого. Застосовуючи цей метод під час опрацювання партитури, потрібно

вивчати кожну партію окремо від початку до кінця, уявляючи себе на місці кожного з оркестрантів (скрипалю, кларнетиста, трубацю тощо), а відтак, урахувавши реальні виконавські можливості кожного учасника, втілювати власний задум. Однак у цьому разі диригент має досконало володіти методикою гри на оркестрових інструментах. Потрібно звертати увагу на діапазон (звуквисотність написання нотних партій для кожного інструменту) з урахуванням технічних можливостей виконавців. Лише за таких умов можливе поєднання запису партитури з її ідейно-художнім змістом. Нехтування цих принципів, замість того, щоб розкрити зміст твору, здебільшого призведе до заучування нотного тексту.

Необхідно зазначити, що початкуючі диригенти для удосконалення своєї майстерності часто звертаються до методичних порад, статей, підручників відомих диригентів. Такий підхід не завжди дає позитивні результати, адже думки чи висловлювання відомих майстрів диригентського мистецтва, здебільшого стосуються лише якоїсь однієї дії диригента, обминаючи інші, інколи важливі сторони, оскільки для них вони є очевидними. Відсутність у початкуючого диригента власного практичного досвіду, невміння побачити за частинами і деталями ціле в диригуванні, призводить до того, що чудові думки видатних майстрів трактуються однобічно, а інколи можуть бути навіть шкідливими. Тому таким значущим є системний підхід до диригування, побудований за принципами цілісності та єдності «внутрішнього» та «зовнішнього».

Отже, доходимо висновку, що професійна майстерність диригента оркестру залежить від багатьох факторів, зокрема таких як природжені здібності, знання та навички. Їх врахування є важливим для правильного відбору абітурієнтів на спеціальність та формування навчальних програм вищих мистецьких закладів.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, оркестровий колектив є суб'єктом виховання, і базується на колективному виконавстві та мікросоціальному середовищі, яке забезпечує виховання естетичної культури особи. Особливості керування оркестром криються у врахуванні вікової та психологічної різноманітності інтересів учасників, адаптації та зближенні їх через колективне виконавство музичних творів.

Також важливим є розуміння диригентом особливостей роботи з оркестром та постійне удосконалення своєї майстерності для забезпечення творчого зростання колективу. Згуртованість, ціннісно-орієнтована єдність, організованість та сумісність учасників оркестру сприяють виробленню та розвитку ознак, що характеризують його як творчий колектив, який спроможний перетворювати та естетично збагачувати навколишню дійсність і продукувати нові культурні цінності в сучасному суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Борисенко, О. (2014). *Музична культура в сучасному світі: соціологічний аналіз*. Київ: Вид-во Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 280 с.
- Капустіна, О. (2014). *Теорія виконавської майстерності у викладанні видатних музикантів ХХ століття*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 304 с.
- Кубійович, В. (1991). *Давня грецька культура*. Київ: Веселка. СС. 216–222.

- Коробецька, С. (2002). Оркестр як фактор стильоутворення. *Українське музикознавство*. Київ: НМАУ. Вип. 31. СС. 259–268.
- Бортнянський, Л. (1983). *Теоретичний курс диригування*. Київ. 211 с.
- Лисенко, М. (2014). *Основи диригування: посіб. для диригентів і студентів муз. учил. і вищ. навч. закл.* Київ. 148 с.
- Макарчук, І. (2018). *Методичні основи виконавської діяльності диригента сучасного академічного оркестру*. Кандидат мистецтвознавства. Львів.
- Ержемський, Г. (1998). *Основи диригування*. Київ. 80 с.
- Elizabeth, A. (2003). Green, Mark Gibson. *The Modern Conductor*. 280 p.

REFERENCES

- Borysenko, O. M. (2014). *Muzychnakultura v suchasnomusviti: sotsiologichnyi analiz [Musical Culture in the Modern World: Sociological Analysis]*. Kyiv: Vyd-vo Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. 280 s. [in Ukrainian]
- Kapustina, O. (2014). *Teoriia vykonavskoi maisternosti u vykladanni vydatnykh muzykantiv XX stolittia [The Theory of Performing Skills in the Teaching of Prominent Musicians of the 20th Century]*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 304 s. [in Ukrainian]
- Kubiiovych, V. (1991). *Davniahretska kultura [Ancient Greek culture]*. Kyiv: Veselka. SS. 216–222. [in Ukrainian]
- Korobetska, S. (2002). Оркестр як фактор стильоутворення [The Orchestra as a Factor in Style Formation]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv: NMAU. Vyp. 31. SI. 259–268. [in Ukrainian]
- Bortnianskyi, L. (1983). *Teoretychnyi kurs dyryhuvannia [Theoretical course on conducting]*. Kyiv. 211 s. [in Ukrainian]
- Lysenko, M. (2014). *Osnovy dyryhuvannia: posib. dlia dyryhentiv i studentiv muz. uchyl. i vyshch. navch. zakl. [Fundamentals of Conducting: a Manual for Conductors and Students of Music Schools and Higher Education Institutions]* Kyiv. 148 s. [in Ukrainian]
- Makarchuk, I. O. (2018). *Metodychni osnovy vykonavskoi diialnosti dyryhenta suchasnoho akademichnoho orkestru [Methodological Foundations of the Performance Activity of a Conductor of a Modern Academic Orchestra]*. Kandydat mystetstvovnavstva. Lviv. [in Ukrainian]
- Erzhemskyi, H. (1998). *Osnovy dyryhuvannia. [The Basics of Conducting]*. Kyiv. 80 s. [in Ukrainian]
- Elizabeth, A. (2003). Green, Mark Gibson. *The Modern Conductor*. 280 p.

FEATURES OF COMMUNICATIVE INTERACTION BETWEEN THE CONDUCTOR AND MEMBERS OF THE ORCHESTRAL ENSEMBLE

Serhii Vytkaiov

Doctor of Culturology,

Professor at the Department of Cultural Studies and Museum Studies,

Rivne State University for the Humanities,

Rivne, Ukraine

ORCID: 0000-0001-5345-1364

e-mail: sergiy_vsv@ukr.net

Abstract. The article deals with the specifics of the functioning of an orchestral ensemble, in particular, a set of psychological mechanisms of interaction between the conductor and the participants of the creative process. The conductor's communication culture is a key factor for successful interaction with the orchestra and achieving high artistic results. To achieve effective communication with the orchestra, the conductor must possess the following skills: listening, effective communication, understanding and using non-verbal communication. In addition, the conductor must be responsible and professional, have a creative approach to his work and understand the cultural aspects of orchestral art. Communication between the conductor and the orchestra is a key element of successful music performance. In order for interaction to be effective, a conductor must have a variety of communication strategies and peculiarities of communication with orchestra members. The interaction between the conductor and the orchestra is very important for creating a high-quality performance. The conductor and the orchestra must work together to achieve a common goal - a professional performance of artistic works.

During rehearsals, the conductor explains to the orchestra his ideas about the interpretation of music and puts things in order in the performance of individual musical scores. The conductor also controls the tempo, volume, and phrasing of the music. The orchestra should listen carefully to the conductor and follow his or her instructions. Each musician must play their part with precision and pay attention to dynamics and acoustics. In addition, the conductor and the orchestra must have a common vision of how the piece of music should sound. This helps to create a single musical composition that will sound the way the conductor intended. For a successful orchestral performance, it is also necessary to have a good rapport between the conductor and the orchestra, who must clearly understand and trust each other. The conductor is able to evoke the right emotions and mood in the orchestra to convey to the audience what he sees in the music.

The article analyzes the relationship between the conductor's personal qualities and the level of orchestral performance.

Keywords: conductor, orchestral group, communicative interaction, members of the orchestral group.

Стаття надійшла до редакції 28.03.2023 р.