

Національний педагогічний університет  
імені М.П.Драгоманова

**Котова Ліна Миколаївна**

УДК 378.147:78.07

**Емоційна стійкість як засіб формування  
інструментально-виконавської надійності  
у студентів музично-педагогічних факультетів**

13.00.02 – теорія та методика навчання музики і  
музичного виховання

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового  
ступеня кандидата педагогічних наук

Київ - 2001

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Мелітопольському державному педагогічному університеті, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:** кандидат педагогічних наук, доцент **ЮНИК ДМИТРО ГРИГОРОВИЧ**, Мелітопольський державний педагогічний університет, доцент кафедри гри на оркестрових інструментах.

**Офіційні опоненти:** доктор педагогічних наук, професор **БРИЛІН БОРИС АНДРІЙОВИЧ**, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, професор кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інструментах;

кандидат педагогічних наук, професор **СКНАР ОЛЕКСАНДР ІВАНОВИЧ**, Київський національний університет культури і мистецтв, проректор з навчально-виховної роботи.

**Провідна установа:** Донецька державна консерваторія імені С.Прокоф'єва, кафедра акордеона, Міністерство культури і мистецтв України, м.Донецьк.

Захист відбудеться "25" червня 2001р. о 14.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К.26.053.08 в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова, 01601, Київ, вул. Пирогова,9.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 01601, Київ, вул. Пирогова,9.

Автореферат розісланий "25" травня 2001 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Завадська Т.М.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Процеси демократизації суспільства привели до динамічного розвитку, оновлення та збагачення національної освіти і висунули якісно нові вимоги до педагогічних кадрів, спрямовані на підвищення їх професійної майстерності. Нині пріоритетного значення у поліпшенні фахової підготовки учителів набуває розроблення новітніх технологій навчання, які ґрунтуються на сучасних досягненнях вітчизняної та світової науки. Педагогічну думку зорієнтовано на віднайдення ефективних форм і методів сприйняття, обробки, збереження і відтворення необхідної інформації. Проблема формування надійності відтворення засвоєного матеріалу особливо значуща для теорії та методики навчання музики, оскільки гра перед аудиторією відбувається не тільки в емоційних умовах, а й у режимі безперервної діяльності, що створює небезпеку виникнення невинуватених втрат художньо-образного змісту творів.

Формуванню надійності як компонента музично-виконавської майстерності інструменталістів присвячено праці Л.Баренбойма, Л.Гінзбурга, Г.Когана, Л.Маккіннон, С.Савшинського та інших визначних педагогів. Проте, розрізненість фактів, суб'єктивність та локальність існуючих положень не забезпечили структурно-цілісного вирішення цієї проблеми і зумовили необхідність проведення ряду наукових досліджень виконавської надійності в інструменталістів. Науковці зосереджували свою увагу на теоретичних основах підготовки музикантів до публічних виступів (М.Давидов, Ю.Цагареллі, Г.Ципін), психолого-педагогічних умовах розвитку навичок надійності гри студентів (Л.Бочкарьов, А.Готсдінер, О.Олексюк), психологічних механізмах запам'ятовування і відтворення музичної інформації у майбутніх учителів музики (В.Муцмахер, Д.Юник, Т.Юник).

Однак поза спеціальною увагою науковців залишилися питання ролі емоційної стійкості в процесі інструментальної підготовки фахівців, хоча сучасній психологічній науці відомо, що саме вона забезпечує високу результативність діяльності, яка здійснюється в емоційних умовах (Л.Аболін, Л.Бучек, К.Гуревич, П.Зільберман, А.Мірошин, Я.Рейковський, О.Чебикін, Б.Яковлев й інші).

Отже, потреба суспільства у підготовці висококваліфікованих учителів музики, недостатня теоретична і методична розробленість проблеми, її актуальність та педагогічна значущість зумовили вибір теми роботи: “Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів”.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана в контексті Державної національної програми “Освіта” (“Україна XXI століття”) і входить до складу комплексного дослідження проблеми кафедри гри на оркестрових інструментах Мелітопольського державного педагогічного університету “Культурологічні та природничо-наукові аспекти вдосконалення професійної підготовки вчителів” (протокол №6 від 27.02.95).

**Об'єкт дослідження** – процес навчання гри на музичних інструментах студентів музично-педагогічних факультетів у вищих закладах освіти.

**Предмет дослідження** – зміст та специфіка формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики.

**Мета дослідження** – розробити та експериментально перевірити методику формування інструментально-виконавської надійності засобами педагогічного забезпечення емоційної стійкості у студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти.

**Гіпотеза дослідження** – ефективність формування інструментально-виконавської надійності зростатиме за умови цілеспрямованого розвитку у майбутніх учителів музики навичок довільної нейтралізації негативного впливу факторів емоційної стійкості шляхом:

- індивідуального визначення оптимальної міри збудливості та застосування навичок її корекції як під час роботи над музичними творами, так і в процесі їх прилюдного виконання;
- залучення студентів до емоційної оцінки проміжних результатів виконавської діяльності на початковій стадії роботи над творами і кінцевих – на завершальній;
- своєчасного оволодіння студентами навичками несприйняття негативного впливу емоціогенних умов на результативність виступу перед аудиторією;
- досягнення студентами впевненості у вірності рішень, які приймаються щодо реалізації програм техніко-тактичних дій під час прилюдної гри;
- забезпечення аналізу успішності виступу у послідовності від загальних характеристик діяльності до локальних із закріпленням позитивних післяконцертних емоцій.

**Задачі дослідження:**

- 1) проаналізувати зміст та структуру виконавської надійності інструменталістів, шляхи її формування у теорії і методиці навчання музики;
- 2) розкрити сутність і фактори емоційної стійкості майбутніх учителів музики на основі аналізу психолого-педагогічної літератури;
- 3) визначити параметри інструментально-виконавської надійності і дослідити рівні її сформованості у студентів музично-педагогічного факультету;
- 4) розробити та експериментально перевірити методи і прийоми формування інструментально-виконавської надійності у студентів на основі оволодіння навичками нейтралізації надмірної дії факторів емоційної стійкості.

У дисертаційному дослідженні використовувалися **методи**, які відповідали природі явища, що вивчалось, і були адекватні поставленим завданням: аналіз і узагальнення передового досвіду роботи визначних педагогів та музикантів-виконавців, теоретичний аналіз наукової психолого-педагогічної та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми, опитування, бесіди, анкетування, спостереження, констатуючий та формуючий експерименти. Одержані результати піддавалися математичній обробці.

**Організація дослідження.** Робота проводилася в три етапи протягом 1994-2000 рр.

На першому етапі (1994-1996 рр.) аналізувалися праці з психології та педагогіки і виявлялися методологічні і теоретичні засади дослідження, а також вивчався досвід роботи визначних педагогів та музикантів-виконавців з проблеми формування надійності гри фахівців. Аналізувалися і узагальнювалися одержані результати з метою виявлення ефективних напрямків дослідження обраної проблеми.

На другому етапі (1996-1997 рр.) розроблялася методика дослідно-експериментальної роботи, проводився констатуючий експеримент, вивчався стан проблеми збереження рівнів сформованості виконавської надійності під час виступів перед аудиторією в практичній діяльності студентів, а також виявлялися передумови поліпшення процесу формування їх

професійної майстерності.

На третьому етапі (1997-2000 рр.) здійснювався формуючий експеримент, під час якого перевірялася дієздатність та ефективність розробленої методики формування інструментально-виконавської надійності засобами емоційної стійкості у студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти. На основі теоретичного аналізу та практичної апробації запропонованої методики збереження результативності гри студентів у емоціогенних умовах були зроблені висновки.

**Експериментальна база дослідження.** Дослідно-експериментальна робота проводилась у Мелітопольському державному педагогічному університеті, Прикарпатському державному університеті ім. В. Стефаника, Криворізькому державному педагогічному університеті. Загалом експериментальним дослідженням було охоплено 684 студенти. У педагогічному експерименті було задіяно 230 студентів.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що: вперше обґрунтовано положення про п'ятиетапне формування інструментально-виконавської надійності у студентів, де виділяється становлення, розвиток, удосконалення, застосування та подальше поліпшення емоційної стійкості; розроблено методику формування надійності гри у майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки на основі оволодіння навичками довільної нейтралізації негативного впливу факторів емоційної стійкості; визначено педагогічні умови, які забезпечують ефективне сприйняття, обробку, збереження та відтворення музичної інформації і сприяють формуванню інструментально-виконавської надійності студентів у період підготовки та під час прилюдних виступів.

**Теоретичне значення** дослідження зумовлюється конкретизацією методико-теоретичних засад творчого підходу до формування виконавської надійності майбутніх учителів музики у процесі інструментальної підготовки; уточненням поняття “емоційна стійкість студентів музично-педагогічних факультетів”; визначенням критеріїв оцінки рівнів виконавської надійності у студентів; виявленням залежності надійності гри фахівців від їх емоційної стійкості.

**Практичне значення одержаних результатів** вбачається в розробці та впровадженні у практику навчання студентів музично-педагогічних факультетів методів і прийомів формування інструментально-виконавської надійності, а також в можливості їх використання в програмах, спецкурсах і посібниках з психолого-педагогічних дисциплін. Теоретичні положення та практичні рекомендації з проблеми збереження у студентів результативності гри в емоціогенних умовах засобами їх емоційної стійкості **впроваджено** на заняттях з основного інструменту в Мелітопольському державному педагогічному університеті (довідка від 14.02.01 за № 06/158), Вінницькому державному педагогічному університеті (довідка від 01.03.01 за №04/162), Київському національному університеті культури і мистецтв (довідка від 22.01.01). Результати роботи використовуються в курсі лекцій (МДПУ) “Методика викладання гри на музичних інструментах” (довідка від 12.02.01 за №06/156) і “Психологія музично-виконавської діяльності” (довідка від 12.02.01 за №06/157).

**Особистий внесок здобувача** полягає: у дослідженні особливостей формування навичок нейтралізації надмірного впливу факторів емоційної стійкості на виконавську надійність з метою збереження результативності діяльності фахівців у прилюдних виступах; у виявленні засобів саморегуляції міри збудливості безпосередньо в період відтворення музичного матеріалу як у звичних, так і емоціогенних умовах; у визначенні тенденції і характеру впливу мотиваційної сили на надійність гри з урахуванням індивідуальних особливостей, рівня виконавської майстерності та форми звітності майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки.

У дисертації використано ідею Д.Юника про емоційну оцінку проміжних та кінцевих результатів діяльності під час естрадної підготовки виконавців-професіоналів (С.94, 95). Проте, автору належать їх модифікація та розробка педагогічних настанов щодо формування надійності гри фахівців в умовах діяльності студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти.

**Вірогідність** результатів та висновків дослідження забезпечується теоретичним обґрунтуванням вихідних положень; використанням комплексу взаємодоповнюючих методів, що відповідають суті визначеної проблеми, меті та задачам дослідження; проведенням дослідно-експериментальної роботи в природних умовах навчально-виховного процесу студентів музично-педагогічних факультетів протягом 1996-2000 років.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи обговорювалися на Всеукраїнських науково-практичних конференціях “Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста” (м.Івано-Франківськ, 1996р.), “Культурологічні та природничо-наукові проблеми вдосконалення інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики” (м.Мелітополь, 1998р.), “Художньо-творчий розвиток дітей, учнівської та студентської молоді” (м.Мелітополь, 2000р.), “Духовне зростання нації в сучасних умовах становлення української державності” (м.Донецьк, 2000р.); на наукових конференціях професорсько-викладацького складу та аспірантів МДПУ (1996-2000рр.); на засіданнях кафедри гри на оркестрових інструментах цього ж університету.

**Публікації.** Основні результати дослідження відображено у 7 одноосібних публікаціях : 4 статті в провідних наукових фахових виданнях, 2 – в збірках наукових праць, 1 – в збірнику матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг роботи 260 сторінок тексту (170 сторінок основного, 24 сторінки бібліографії, 65 сторінок додатків). Список використаної літератури складається з 298 першоджерел (12 іноземною мовою). В дисертації наведено 1 рисунок, 32 таблиці, 3 діаграми.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено об’єкт, предмет, мету та методи, сформульовано гіпотезу і задачі дослідження. Розкрито організацію, наукову новизну, теоретичну й практичну значущість роботи. Висвітлено особистий внесок здобувача, наведено відомості про впровадження та апробацію результатів дослідження.

*Перший розділ* – “Психолого-педагогічні засади формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики” – присвячено розгляду змісту та структури досліджуваного феномена, висвітленню засобів його формування в теорії та методиці навчання музики.

На підставі аналізу і вивчення літературних джерел з’ясовано, що проблема надійного відтворення засвоєного матеріалу досить гостро постала перед педагогічною наукою (Л.Баренбойм, І.Зязюн, І.Матюша, Г.Нейгауз, Л.Оборін, С.Русова, В.Сластьонін, В.Сухомлинський, Г.Ципін). Надійність у психологічних дослідженнях трактується як інтегральна якість будь-якої системи, що в заданих умовах протягом необхідного часу дозволяє їй ефективно функціонувати. Така система є ієрархічним утворенням, де взаємодія різних елементів визначає її активність і результативність (В.Мільман, В.Нібеліцин, Г.Нікіфоров, В.Плахтієнко, С.Поярков, М.Худадов та інші).

У теорії та методиці навчання музики простежується еволюція поглядів на розуміння змісту і функцій виконавської надійності. Поняття “виконавської надійності” ототожнюється з “сценічною витримкою” (Л.Гінзбург, М.Давидов, Я.Мільштейн, А.Шнабель, А.Щапов) та “естрадним хвилюванням” (О.Алексєєв, Й.Гофман, Г.Коган, Л.Маккіннон, С.Савшинський). “Сценічна витримка”, головним чином, пов’язується з виконавською волею, саморегуляцією, самоконтролем, завдяки яким свідомо відтворюється художній задум, мобілізуються психічні та фізичні можливості інструменталістів. “Естрадне хвилювання” розглядається як однотипно-негативне, так і діалектично суперечливе та багатоаспектне явище (“хвилювання-паніка”, “хвилювання-підйом”, “хвилювання-апатія”, “хвилювання в образі”, “хвилювання за себе”, “хвилювання за композитора” тощо).

Вперше в теорії та методиці навчання музики концепцію надійності гри розробив

Ю.Цагареллі, де виконавська надійність визначається як безпомилкове, впевнене і точне відтворення музичного матеріалу у звичних і емоціогенних умовах. Основу її структури складають самооцінка, самоконтроль, самокорекція, самонастройка, емоційна стійкість, стійкість уваги, стабільність, загальна професійна підготовленість, готовність концертної програми.

Взявши за основу вихідні положення концепції виконавської надійності Ю.Цагареллі щодо її змісту, побудови та функцій, у розділі розглядаються відомі засоби формування інструментально-виконавської надійності, серед яких провідне місце відводиться вихованню віри у власні можливості (Ю.Акімов, Л.Бочкарьов, К.Кондрашин, В.Кузовлев); розвитку навичок раціонального застосування властивостей уваги (І.Назаров, Г.Прокоф'єв, Д.Юник); якості запам'ятовування музичного матеріалу (О.Віцинський, Н.Перельман, Т.Юник); частоті виступів перед аудиторією (К.Ігумнов, В.Касімов, Ф.Ліпс, М.Різолі). Вказується на відсутність інформації в музично-педагогічних працях щодо формування надійності гри в інструменталістів засобами емоційної стійкості. Зазначається, що в умовах підвищеної психологічної напруги, яка виникає під час прилюдних виступів, емоційна стійкість особистості складає основу виконавської надійності музикантів, оскільки за дослідженнями Л.Аболіна, В.Генковської, М.Дяченка, С.Єлканова, В.Пономаренка саме емоційна стійкість сприяє збереженню результативності будь-якої діяльності в емоціогенних ситуаціях.

Аналіз науково-педагогічних, психологічних і музикознавчих джерел дозволив визначити структуру емоційної стійкості майбутніх учителів музики як засобу їх інструментально-виконавської надійності.

Емоційна стійкість студентів музично-педагогічних факультетів має динамічну побудову і поєднує фізіологічний, психологічний, психофізіологічний, соціально-психологічний рівні організації психічного стану особистості. Її основними компонентами є адекватність емоційної оцінки ситуації (відповідність емоційних реакцій), гармонійність відношення між всіма параметрами діяльності в емоціогенних умовах, емоційна реактивність, здатність регулювати емоційні стани.

Розглянувши внутрішні фактори емоційної стійкості (збудливість, соціально-психологічні властивості особистості, типи темпераменту) та особливості їх впливу на результативність діяльності, обґрунтовується думка про те, що інструментально-виконавська надійність студентів залежить від міри емоційного збудження; сили початково-вихідної і діючої мотивації; емоцій впевненості - сумніву; емоційної оцінки проміжних і кінцевих результатів гри; домінування позитивних чи негативних емоцій; інтенсивності переживання емоційно-образного змісту творів; чуттєвої реакції на соціальну сферу. Підкреслюється важливість формування у студентів надійності гри на основі чіткого уявлення засвоєної інформації у вигляді образів структури дій та активної вольової участі в корекції психічних станів. Вказується на неоднозначну залежність інструментально-виконавської надійності від типу темпераменту студентів, оскільки з ростом професійної майстерності негативний вплив психофізіологічних властивостей на успішність виступів нівелюється.

Проаналізувавши психолого-педагогічні положення щодо впливу зовнішніх факторів емоційної стійкості (складність завдань, емоціогенність умов) на результативність діяльності, доводиться необхідність при формуванні інструментально-виконавської надійності враховувати рівень складності завдань, важкість розв'язання яких у режимі безперервної діяльності може негативно відобразитися на злагодженості дій моторної сфери студентів музично-педагогічних факультетів. Зазначається, що надмірна інтенсивність емоціогенних умов також може дезорганізувати відтворення навіть якісно засвоєної інформації та руйнувати техніко-тактичні дії фахівців.

У другому розділі – “Дослідно-експериментальна робота з формування інструментально-виконавської надійності в практичній діяльності студентів музично-педагогічних факультетів” – визначаються критерії оцінки рівнів сформованості надійності гри у студентів; викладається методика формування інструментально-виконавської надійності засобами емоційної стійкості; описується організація та перебіг педагогічного

експерименту.

Метою констатуючого експерименту було виявлення і порівняння рівнів сформованості інструментально-виконавської надійності студентів (баяністів-акордеоністів, піаністів, бандуристів, скрипалів) у звичних та емоціогенних умовах.

Констатуючий експеримент проводився на основі розробленої план-програми, яка передбачала: визначення параметрів досліджуваного феномена; обґрунтування критеріїв оцінки рівнів виконавської надійності; контрольні заміри надійності гри у звичних та емоціогенних умовах; встановлення причинно-наслідкових зв'язків та залежностей рівнів виконавської надійності у студентів від емоційної стійкості. Відповідно до плану-програми підбирався музичний репертуар; класифікувалися студенти з урахуванням освіти, отриманої ще до вступу у вищий навчальний заклад, курсу навчання на факультеті, володіння тим чи іншим музичним інструментом; проводилося індивідуальне анкетування.

Експериментальний музичний репертуар складався з чотирьох творів, різних за характером, формою та стилем. До нього входили: поліфонічний твір; твір великої форми; дві різнохарактерні п'єси. Рівні виконавської надійності (високий, середній, низький, дуже низький) визначалися за параметрами, кількісні показники яких піддавалися контрольним замірам без спеціальної апаратури, не викликали сумніву щодо їх вірогідності й однозначного тлумачення і підлягали впливу емоціогенних умов. Такими були: метро-ритмічні похибки; непопадання при стрибках на відповідну клавішу, перемикач тощо; випадкова гра нетекстових нот; технічні похибки; запинки; зупинки, не зазначені в нотному тексті; незавершена гра.

Під високим рівнем надійного виконання програми розумілося безпомилкове відтворення майбутніми фахівцями музичної інформації.

Середньому рівню виконавської надійності відповідало допущення індивідами не більше шести помилок, виключаючи зупинку та незавершену гру творів.

Низькому рівню властиве допущення піддослідними однієї зупинки, не зазначеної в нотному тексті, та не більше п'яти помилок за іншими параметрами (крім незавершеної гри) або від семи до дванадцяти помилок за параметрами: непопадання при стрибках на відповідну клавішу, струну, перемикач тощо; метро-ритмічні похибки; технічні похибки; запинки. У зв'язку з тим, що зупинка музично-виконавської діяльності є однією з найвразливіших для сприйняття помилок, серед досліджуваних параметрів (крім незавершеної гри) вона умовно прирівнювалася до семи помилок за вищеперерахованими параметрами.

Дуже низькому рівню виконавської надійності відповідало незавершене відтворення інформації будь-якого твору або допущення студентами більше дванадцяти помилок за іншими досліджуваними параметрами при грі всієї програми. Таким чином, незавершеність музично-виконавської діяльності умовно прирівнювалася до тринадцяти помилок за всіма визначеними параметрами (крім зупинки).

Виявлення і зіставлення рівнів інструментально-виконавської надійності піддослідних у звичних та емоціогенних умовах надало змогу констатувати, що у період виступів перед аудиторією кількість студентів високого рівня виконавської надійності зменшилася на 3,3%, середнього – на 8,8 %, низького – на 19,2 %, тоді як кількість інструменталістів дуже низького рівня – збільшилася на 31,3% (табл. 1).

Таблиця 1

Динаміка зміни показників рівнів виконавської надійності студентів під впливом емоціогенних умов

Рівні виконавської надійності	Звичні умови		Емоціогенні умови	
	Кількість студентів	%	Кількість студентів	%
Високий	8	4,4	2	1,1
Середній	38	20,9	22	12,1
Низький	92	50,5	57	31,3
Дуже низький	44	24,2	101	55,5



Дані, отримані за допомогою анкети, дозволили з'ясувати причини зниження рівнів досліджуваного феномена. Результативність гри студентів у прилюдних виступах погіршується за умови виникнення астеничних емоцій; надмірної сили діючої мотивації; надання емоційної оцінки проміжним результатам успішності діяльності; невпевненості у своїх виконавських можливостях; домінування негативного попереднього досвіду гри; наявності психічної та фізичної перевтоми.

Проведений констатуючий експеримент показав, що при формуванні інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів недостатньо розвиваються навички нейтралізації можливого негативного впливу внутрішніх та зовнішніх факторів емоційної стійкості.

У дисертації викладається методика формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики засобами емоційної стійкості, описується хід експериментальної перевірки її дієздатності. Процес формування досліджуваного феномена поділяється на п'ять етапів.

Мета першого етапу полягала у формуванні надійності гри студентів завдяки становленню емоційної стійкості під час роботи над музичними творами. Він передбачав: встановлення необхідної сили початково-вихідної мотивації, яка забезпечувала прагнення досягти високого рівня надійності гри при виконанні творів оптимальної складності в емоціогенних ситуаціях та активізувала бажання якісно засвоїти музичний матеріал; усунення дефіциту інформації через досягнення високої точності відтворення текстових і виконавських компонентів; надання емоційної оцінки проміжним і кінцевим результатам діяльності на початковій стадії роботи над експериментальним репертуаром, а з автоматизацією рухів – лише кінцевим; довільну активізацію емоційного переживання музики та захоплення її художньо-образним змістом; саморегуляцію емоційної сфери і спрямовування уваги на вдало відтворену інформацію з метою виникнення стеничних емоцій; формування навичок свідомого управління психофізіологічним станом виконавського апарату зі збереженням напруги в межах встановлених “оптимумів”.

На першому етапі необхідною педагогічною умовою, що забезпечувала ефективність методичної роботи, була активізація у студентів прагнень якісно засвоїти текстові та виконавські компоненти як при поетапному, так і цілісному типах роботи над музичними творами.

Метою другого етапу було формування інструментально-виконавської надійності у студентів засобом розвитку емоційної стійкості в період репетиційного програвання творів напередодні виступів. На цьому етапі створювалися умови для використання майбутніми учителями музики поверхових адаптаційних резервів у період гри перед аудиторією через раціональну побудову послідовності програми з урахуванням специфіки негативного впливу можливих подразників на сенсорну та моторну сфери діяльності; віднайдення необхідної інтенсивності та тривалості розігрування, що забезпечувало легку активацію відповідних слідів у довгочасній пам'яті й мобілізаційну готовність виконавського апарату; визначення послідовності провідних об'єктів уваги під час гри кожного фрагменту музичних творів, мінливість яких сприяла стійкості уваги на виконавському процесі та яскравому і надійному відтворенні матеріалу.

Особливого значення набувало дотримання педагогічної умови орієнтації студентів на встановлення оптимальної міри збудливості. Такий оптимум виявлявся на основі: формування навичок корекції міри збудливості методом довільної саморегуляції емоційної сфери безпосередньо в процесі музичної діяльності; визначення порогової величини збудження зі збереженням психофізіологічної зручності гри.

Переважної уваги на другому етапі надавалося вихованню у студентів віри у свої виконавські можливості завдяки позитивній самооцінці якості гри, що забезпечувало домінування стеничних емоцій; впевненості у правильності рішень, які приймаються щодо корекції техніко-тактичних програм; аналізу можливих зовнішніх стрес-факторів з метою зменшення їх значущості та сили дії; створенню умов, наближених до майбутньої форми

звітності, з поступовим збільшенням інтенсивності дії подразників (виконання музичних творів перед магнітофоном, друзями, однокурсниками, шкільною аудиторією). Головну роль на цьому етапі відігравала педагогічна умова залучення студентів до підготовчих виступів перед слухачами.

Третій етап мав на меті формування інструментально-виконавської надійності у студентів засобом удосконалення емоційної стійкості перед виходом на сцену. Він був зорієнтований на збереження і раціональне використання майбутніми фахівцями накопичених адаптаційних резервів. Провідна педагогічна умова етапу – спонукання виконавців до збереження стічних емоцій через спрямування думок на яскраве відображення суб'єктивно забарвленого емоційно-образного змісту музичних творів. Надавалася пріоритетність емоціям впевненості над емоціями сумніву методом усвідомленого заниження студентами значимості можливих стрес-факторів та спрямування уваги на досить вдалому виступі на попередньому етапі. Встановлювалася сила діючої мотивації і “відтворювалася” раніше визначена оптимальна міра їх збудливості. Розігрування здійснювалося на основі виконання технічно-інструктивного матеріалу або окремих епізодів чи творів стереотипними рухами і помислами. Перед самим виходом на сцену інструменталісти поступово активізували емоційне переживання музики першого твору і максимально заглиблювалися в його художньо-образний зміст, що допомагало виключити з об'єктів уваги власне “Я”.

Мета четвертого етапу полягала у застосуванні студентами емоційної стійкості безпосередньо в прилюдному виступі, що забезпечувало збереження досягнутого рівня виконавської надійності. Перед відтворенням перших звуків на сцені інструменталісти з'ясовували акустичні особливості залу через активізацію слухової сфери зі спрямуванням уваги на затихання шуму в залі. Сприймавши тишу, вони розпочинали гру стереотипними відпрацьованими рухами без зайвої психічної і фізичної напруги. Творче самопочуття студенти зберігали таким чином: дотримувалися раніше встановленої міри збудливості при виконанні кожного фрагменту музичних творів; не піддавали сумніву програму техніко-тактичних дій; не порушували єдиний засіб (довільний, мимовільний) засвоєння та відтворення музичного матеріалу; спрямовували увагу на запрограмовані провідні об'єкти процесу гри, пріоритетного значення серед яких надавалося емоційно-образному змісту музичних творів.

Метою п'ятого етапу було формування інструментально-виконавської надійності у студентів засобом подальшого поліпшення емоційної стійкості під час аналізу результатів виступу. У майбутніх учителів музики закріплювалися позитивні післяконцертні емоції методом аналізу успішності гри. Порядок обговорення відбувався у послідовності від загальних характеристик діяльності до локальних із загостренням уваги на вдало відтворених текстових і виконавських компонентах. Під час загального аналізу пріоритетність надавалася майстерності передачі художньо-образного змісту творів та адаптації до акустичних особливостей залу. При локальному аналізі зверталися до якісно зіграних творів чи епізодів, детально зупиняючись на мікроструктурній побудові мелодико-ритмічної лінії в інтонаційно-фразовому розвитку. У випадку невдалого виконання програми з'ясовувалися причини зниження рівня виконавської надійності у студентів і визначалися методи їх усунення.

Перевірка дієздатності розробленої методики формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів засобами емоційної стійкості проходила в природних умовах навчального процесу. Загальні показники контрольних замірів надійності гри у майбутніх учителів музики КГ і ЕГ та їх співвідношення віддзеркалюються в табл.2.

Загальні показники результатів музично-виконавської діяльності студентів під час формуючого експерименту

Групи	Кількість студентів	Результативність гри			
		у звичних умовах		в емоціогенних умовах	
		Загальна кількість помилок	Кількість помилок у %	Загальна кількість помилок	Кількість помилок у %
Контрольна	24	171	55,2	257	61,5
Експериментальна	24	139	44,8	161	38,5

Зіставленням показників результативності гри піддослідних КГ та ЕГ доводиться ефективність розробленої методики, оскільки інструментально-виконавська надійність студентів експериментальної групи в порівнянні з контрольною вища на 10,4% при виконанні музичних творів у звичних умовах та на 23% в емоціогенних.

Таким чином, підтверджується гіпотеза про те, що цілеспрямоване оволодіння навичками нейтралізації надмірної дії факторів емоційної стійкості та своєчасне вироблення засобів протидії їх негативному впливу сприяють формуванню інструментально-виконавської надійності у майбутніх фахівців.

## ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретичне узагальнення і нове вирішення проблеми формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів, що виявляється в обґрунтуванні змісту і ролі емоційної стійкості у процесі їх інструментальної підготовки.

1. У результаті узагальнення теоретичного аналізу встановлено, що інструментально-виконавська надійність – це вагома складова педагогічної майстерності майбутніх учителів музики, яка забезпечує безпомилкове, впевнене і точне відтворення необхідного матеріалу як у звичних, так в емоціогенних умовах. Структурними компонентами надійності студентів музично-педагогічних факультетів є саморегуляція (самооцінка, самоконтроль, самокорекція), перешкодостійкість (самонастройка, емоційна стійкість, стійкість уваги), стабільність та професійна підготовленість. У теорії та методиці навчання музики формування інструментально-виконавської надійності у студентів пов'язується з саморегуляцією, навичками раціонального застосування властивостей уваги, якістю оволодіння матеріалом, регулярністю виступів перед аудиторією, ступенем технічної майстерності. Виявлено відсутність інформації щодо формування надійності гри фахівців засобами емоційної стійкості.

2. На основі матеріалів дослідження розкрито сутність емоційної стійкості студентів музично-педагогічних факультетів як психічної властивості, яка сприяє збереженню результативності гри в умовах негативного впливу різноманітних стрес-факторів без включення резервних сил організму. Емоційна стійкість визначається інтеграцією мотиваційних, вольових, інтелектуальних і емоційних якостей майбутніх учителів музики з урахуванням їх психофізіологічних особливостей. У дисертації виявлено такі зовнішні та внутрішні фактори впливу на зазначену властивість фахівців як: рівень збудливості; особливості нервової системи; соціально-психологічні властивості особистості та розвиненість інтелекту; емоціогенність умов; складність завдань.

3. У дослідженні критеріями оцінки рівнів сформованості інструментально-виконавської надійності (високого, середнього, низького, дуже низького) виступають ті показники результативності гри студентів, які можуть змінюватися під впливом емоціогенних умов. Встановлено, що серед майбутніх учителів музики переважає низький рівень

досліджуваного феномена при виконанні творів у звичних умовах (50,5%) і дуже низький – в період виступів перед аудиторією (55,5%). Під час прилюдних виступів емоціогенна ситуація викликає вагомі зміни виконавської надійності інструменталістів у порівнянні з відповідними показниками їх гри в звичних умовах.

4. Аналіз результатів дослідження доводить, що формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів вищих закладів освіти здійснюється завдяки: становленню емоційної стійкості під час роботи над творами (1 етап); розвитку емоційної стійкості в процесі репетиційного програвання репертуару напередодні виступу (2 етап); удосконаленню емоційної стійкості в період підготовки до виходу на естраду (3 етап); застосуванню емоційної стійкості при виконанні музичних творів у емоціогенних умовах (4 етап); подальшому поліпшенню емоційної стійкості під час аналізу результативності гри (5 етап).

5. Формування інструментально-виконавської надійності у майбутніх учителів музики засобом становлення емоційної стійкості включає в себе: визначення сили початково-вихідної мотивації та її корекцію до оптимальної міри з врахуванням індивідуальних особливостей, рівня виконавської майстерності, майбутньої форми звітності; ліквідацію “дефіциту музичної інформації” як один із методів нейтралізації небажаної дії внутрішніх стрес-факторів; емоційну оцінку проміжних результатів діяльності завдяки аналізу та співставленню якості реального й бажаного відтворення музичної інформації на початковій стадії роботи над творами, і кінцевих – на завершальній; довільну саморегуляцію емоційної сфери та спрямування уваги на вдало відтворені текстові й виконавські компоненти з метою домінування стеничних емоцій.

6. Формування інструментально-виконавської надійності у студентів засобом розвитку емоційної стійкості під час репетиційного програвання репертуару напередодні виступу здійснюється на основі: створення умов для використання поверхових адаптаційних резервів; корекції міри збудливості методом довільної саморегуляції емоційної сфери безпосередньо в процесі відтворення музичного матеріалу; встановлення порогової величини збудливості зі збереженням психофізіологічної зручності гри; визначення провідних об'єктів уваги серед текстових та виконавських компонентів; запам'ятовування оптимальної психофізіологічної напруги, яка сприяє найрезультативнішій грі; активізації переживання емоційно-образного змісту творів; підготовки відповідних засобів протидії зовнішнім стрес-факторам і оволодіння навичками несприйняття їх негативного впливу; пошуку й встановлення тривалості та інтенсивності розігрування.

7. Доведено ефективність процесу формування інструментально-виконавської надійності у практичній діяльності майбутніх учителів музики за дотримання таких педагогічних умов:

а) активізації у студентів прагнень якісно засвоїти текстові та виконавські компоненти на основі аналізу проміжних і кінцевих результатів гри й корекції сили початково-вихідної мотивації;

б) орієнтації студентів на визначення оптимальної міри збудливості, яка забезпечує максимальну результативність гри як окремо взятих епізодів, так і кожного твору;

в) поступового збільшення в інструменталістів емоціогенного навантаження під час організації підготовчих виступів до гри перед аудиторією;

г) спонукання виконавців до збереження стеничних емоцій через позитивну самооцінку якості виконавської діяльності та спрямування думок на яскраве відображення суб'єктивно забарвленого емоційно-образного змісту музичних творів.

8. На основі результатів дослідження з'ясовано, що послідовне збільшення частоти підготовчих виступів у студентів нейтралізує негативний вплив факторів емоційної стійкості на інструментально-виконавську надійність і зменшує значимість зовнішніх подразників. Повторення зовнішніх стрес-факторів, розподілених в часі зі значними інтервалами, знижує ефективність формування концертної форми у фахівців. Поява стресорів з незвичними властивостями і в нових конфігураціях погіршує результативність гри майбутніх учителів музики.

9. Надмірна емоційна збудливість дезорганізовує процес музично-виконавської діяльності студентів. Індивідуальний оптимум збудливості фахівців мобілізує фізіологічну сферу без зайвої психологічної напруги і забезпечує високий рівень надійності гри в емоціогенних умовах. Він не є статичним для одного й того ж виконавця і змінюється відповідно до сили мотивації, значимості форми звітності, характеру емоцій та професійної готовності до виступу.

10. В ході проведеного дослідження виявлена залежність результативності відтворення текстових і виконавських компонентів музичного матеріалу на естраді від рівня складності поставлених завдань перед інструменталістами. Надмірно ускладнені завдання при виконанні віртуозних творів і пасажів загальмовують темп чи швидкість гри, оскільки дефіцит часу зменшує можливості для пошуку та активації відповідних слідів у довгочасній пам'яті. Координація дії або її елементів, обмежена часовим лімітом, утруднює злагодженість рухів моторної сфери виконавців у період прилюдних виступів. Чим більшу кількість розрізнених елементів має дія, тим складнішим стає завдання.

### **Основні положення дисертації відображені у таких публікаціях автора:**

1. Котова Л.М. Емоційна стійкість у формуванні виконавської надійності майбутніх учителів музики // Рідна школа. – 2000. – № 12. – С. 47–49.

2. Котова Л.М. Оптимум збудливості як регулятивна функція емоційної стійкості музикантів-інструменталістів // Наука і сучасність. Збірник наукових праць. Націон. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К.: Логос, 2000. – Вип. 2. – Ч.1. – С. 101-107.

3. Котова Л.М. Проблема розвитку емоційної стійкості майбутніх учителів музики //Рідна школа. – 2000. – № 11. – С. 39–41.

4. Котова Л.М. (Богданович Л.М.). Розвиток емоційно-вольової стійкості як фактор формування творчої особистості вчителів художньої культури // Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки. Збірка наукових праць.– Київ-Запоріжжя: Просвіта, 2000. – Вип. 18. – С. 51 – 59.

5. Котова Л.М. Емоційна стійкість музикантів-інструменталістів у процесі дії зовнішніх стрес-факторів // Теоретичні та практичні питання культурології: Збірник наукових статей. – Запоріжжя: Запорізьк. держ. ун-т, 2000. – Вип. 3. – С. 211 – 218..

6. Котова Л.М.(Богданович Л.М.). Перспективи розвитку емоційної стійкості музикантів-інструменталістів у контексті психологічних теорій // Духовність і художньо-естетична культура. – Київ: науково-дослід. ін-т “Проблеми людини”, 2000. – Т. 17. – С. 233 – 238.

7. Котова Л.М. (Богданович Л.М.). Соціально-психологічні особливості формування емоційно-вольової стійкості музикантів-інструменталістів // Навчально-виховний процес у вузі і школі та шляхи його розвитку і удосконалення: Зб. праць Міжнар. наук.-практ. конф. Рівненський економіко-гуманітарний ін-т. – Рівне: Тетіс, 1999. – Ч.2. – С.260-263.

**Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика навчання музики і музичного виховання. – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ, 2001.

У дисертації викладено результати комплексного дослідження процесу розвитку виконавської майстерності студентів вищих закладів освіти у період інструментальної підготовки до відтворення музичної інформації в емоціогенних умовах. Розглянуто нові методологічні аспекти вирішення проблеми прилюдних виступів майбутніх учителів музики, де вирізняється п'ять етапів формування надійності гри. Обґрунтовано та експериментально перевірено методику оволодіння навичками нейтралізації надмірної дії факторів емоційної стійкості і своєчасного вироблення засобів протидії їх негативному впливу.

**Ключові слова:** інструментально-виконавська надійність, емоційна стійкість, прилюдні

виступи, виконавська майстерність.

**Котова Л.Н. Эмоциональная устойчивость как средство формирования инструментально-исполнительской надежности у студентов музыкально-педагогических факультетов. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 – теория и методика обучения музыке и музыкального воспитания. – Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова, Киев, 2001.

В диссертации изложены результаты комплексного исследования процесса развития исполнительского мастерства студентов педагогических вузов в период подготовки к воспроизведению музыкальной информации в эмоциогенных условиях. Рассмотрены новые пути решения проблемы публичных выступлений будущих учителей музыки, где методологическую основу составили психолого-педагогические положения об эмоциональной устойчивости. В отличие от стойкости эмоций (постоянство эмоционального переживания, склонность к ощущению эмоций определенного знака и модальности), эмоциональная устойчивость является интегративным свойством личности, которое способствует высокому уровню надежности игры под действием эмоциогенных раздражителей без включения резервных сил организма. Она определяется соотношением мотивационных, интеллектуальных, волевых, эмоциональных качеств инструменталистов с учетом их психофизиологических особенностей.

В результате исследования разработана методика поэтапного формирования инструментально-исполнительской надежности студентов музыкально-педагогических факультетов, которая осуществляется на основе становления эмоциональной устойчивости во время работы над музыкальными произведениями; развития эмоциональной устойчивости в процессе репетиционной игры репертуара накануне выступления; усовершенствования эмоциональной устойчивости в период подготовки к выходу на эстраду; применения эмоциональной устойчивости при исполнении музыкальных произведений в эмоциогенных условиях; дальнейшего усовершенствования эмоциональной устойчивости во время анализа результативности игры.

При разработке экспериментальной методики были учтены специфические характеристики музыкально-исполнительского процесса, а именно: режим непрерывной деятельности; наличие подготовительного и итогового разделов. Доказано, что успешность выступлений в эмоциогенных условиях улучшается в тех случаях, когда мера возбуждения студентов музыкальных факультетов педвузов находится в оптимальной зоне. Физиологическим оптимумом считается уровень возбуждения, требующий от инструменталистов минимальных потерь физической энергии, а психологическим – при котором без особенных волевых усилий осуществляется активация следов в долговременной памяти. Корректирование силы исходной мотивации каждого будущего учителя музыки в зависимости от индивидуального развития профессионального мастерства, цели и желаемого результата выступления обеспечивает качественное усвоение и обработку как текстовых, так и исполнительских компонентов. Таким образом создаются условия для нейтрализации негативного влияния одного из факторов эмоциональной устойчивости под названием “дефицит информации”. Усвоение образов структуры действий, которые “отвечают” на влияние возможных раздражителей, проходит более качественно при наличии эмоциональности и чувственной реакции на социальную сферу музыкально-исполнительской деятельности студентов.

Определена роль эмоциональной оценки промежуточных и конечных результатов игры в период воспроизведения текстовых и исполнительских компонентов на начальной и окончательной стадии работы над музыкальными произведениями. Установлена прямая зависимость произвольной саморегуляции эмоциональной сферы и доминирования стенических эмоций, положительно влияющих на надежность игры. Отмечена необходимость создания условий для использования поверхностных адаптационных резервов; определения ведущих объектов внимания среди текстовых и исполнительских компонентов; запоминания оптимального психофизиологического напряжения; установления длительности и

интенсивности разыгрывания. Изложены рекомендации, способствующие инструментально-исполнительской надежности будущих учителей музыки непосредственно в эмоциогенных обстоятельствах с целью сохранения предварительной результативности игры.

В диссертационном исследовании впервые теоретически обоснованы положения пятиэтапного развития инструментально-исполнительской надежности студентов педвузов; рассмотрены психолого-педагогические условия усовершенствования процесса формирования надежности игры специалистов. Экспериментально проверена методика целенаправленного овладения навыками нейтрализации чрезмерного действия стресс-факторов и своевременной выработки способов противодействия их негативному влиянию.

**Ключевые слова:** инструментально-исполнительская надежность, эмоциональная устойчивость, публичные выступления, исполнительское мастерство.

**Kotova L.N. Emotional stability as a means to achieve instrument-playing and performance reliability in students of musical and educational faculties.- Manuscript**

Thesis for the academic degree of candidate of educational science in the specialty 13.00.02 — theory and practice of musical education and training. — Dragomanov National Educational University, Kyiv, 2001.

The thesis states the findings of comprehensive investigation into the process of performance mastery in students of pedagogical higher educational institutions in the period of preparation for reproduction of musical information in emotion-related situations. The author studied methodological aspects of solving the problem of public performance of prospective music educators where five phases of acquiring the playing reliability were found. Rationale and proof by experiment were provided for methods of mastering the skills of neutralizing excessive impact of emotional stability factors and timely producing of a means to counteract their adverse effect.

**Key words:** instrument-playing, performance stability, public performance, performance mastery.