

УДК [378.091.212:37:78]:[780.616.432:005.336.2]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/28.208781>

**Ірина САВЛУК,**

*orcid.org/0000-0001-5593-8790*

*концертмейстер кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії  
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького  
(Мелітополь, Запорізька область, Україна) Irinasavluk84@gmail.com*

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА: ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ КОНТЕНТ**

*У статті висвітлюється зміст експериментального контенту психолого-педагогічних умов удосконалення виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів на заняттях з основного музичного інструмента. Описується структура експериментального дослідження: 1) для визначення ставлення студентів-піаністів до музично-виконавської діяльності – однойменна анкета; 2) для самовизначення здобувачами вищої освіти власних поведінкових реакцій у новій незнайомій ситуації чи оточенні – тест «Методика визначення ригідності»; 3) для розвитку вмінь саморегуляції – блиц-тренінг, саморегуляційний тренінг, рольова імпровізація; 4) для розвитку психомоторних навичок – спеціально підібрані вправи та завдання. Визначаються етапи дослідження, а саме: I етап – «Підготовчий», метою якого є визначення ставлення здобувачів вищої освіти до музично-виконавської діяльності, самовизначення власних поведінкових реакцій у новій незнайомій ситуації чи оточенні та властивостей власної нервової системи за психомоторними показниками; II етап – «Проміжний», провідними завданнями якого стали порівняння зміни мотиваційного ставлення майбутніх педагогів до музично-виконавської діяльності та виявлення змін результатів за рівнем ригідності у здобувачів вищої освіти контрольної та експериментальної груп, а також застосування у роботі зі студентами експериментальної групи спеціально розроблених тренінгів, блиц-тренінгів, ігрових вправ та індивідуальних тематичних завдань для вдосконалення музично-виконавської майстерності; III етап, під час якого виявлено динаміку змін показників по контрольній та експериментальній групам і порівнювалися зміни мотиваційного ставлення до музично-виконавської діяльності та рівня ригідності студентів у галузі музичного виконавства. Надано діагностичні зрізи у вигляді таблиць та діаграм, які демонструють, що проведене дослідження підтвердило припущення про необхідність цілеспрямованого використання психолого-педагогічних умов для розвитку виконавської майстерності студентів.*

**Ключові слова:** *психолого-педагогічні умови, виконавська майстерність, педагог-музикант, експериментальний контент.*

**Irina SAVLUK,**

*orcid.org/0000-0001-5593-8790*

*Concertmaster of the Department of Theory and Methods Music Education and Choreography  
Melitopol Bohdan Khmelnytsky State Pedagogical University  
(Melitopol, Zaporizhia region Ukraine) Irinasavluk84@gmail.com*

## **PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR IMPROVING THE PERFORMING SKILLS OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE CLASSES OF THE MAIN MUSICAL INSTRUMENT: EXPERIMENTAL CONTENT**

*The article highlights the content of the experimental content of the psychological and pedagogical conditions for improving the performing skills of future music teachers in the classes of the main musical instrument. The following structure of the experimental study is described: 1) to determine the attitude of pianist students in musical and performance activities – an individual questionnaire 2) for self-determination of higher education applicants of their behavioral reactions in a new unfamiliar situation or environment – a test "Method of determining rigidity" ; 3) for the development of self-regulation skills, blitz training, self-regulation training, role improvisation; 4) for the development of psychomotor skills – specially selected exercises and tasks. The stages of the study are defined, namely: Stage I – "Preparatory", the purpose of which was to determine the attitude of higher education applicants to musical and performing activities, self-determination of their own behavioral reactions in a new unfamiliar situation or environment and the properties of their nervous system with psychomotor indicators; Stage II – "Intermediate", the main tasks of which were comparing changes in the motivational attitude of future teachers to music and performing activities and identifying changes in the results on the level of rigidity of applicants for higher education in the control and experimental groups, as well as the use of specially designed trainings in work with students of the experimental group, blitz trainings, game exercises and*

*individual thematic exercises to improve musical and performing skills; Stage III, during which the dynamics of changes in indicators in the control and experimental groups were detected and changes in the motivational attitude to musical performance and the level of rigidity of students in the field of musical performance were compared. Diagnostic sections in the form of tables and diagrams are provided and show that the study confirms the assumption of the need for targeted use of psychological and pedagogical conditions for the development of students' performing skills.*

**Key words:** *psychological and pedagogical conditions, performing skills, teacher-musician, experimental content.*

**Постановка проблеми.** Актуальність дослідження зумовлена суспільними перетвореннями, що відбуваються в Україні під впливом соціально-економічних та культурних змін, які призвели до трансформації багатьох педагогічних орієнтирів. У сучасному соціокультурному просторі особливості значущості набуває виховання відповідальної, ініціативної, творчої особистості вчителя. У концепції громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності наголошується, що успішна самореалізація молодшої людини можлива тільки за наявності її особистої системи цінностей, яка повинна бути адекватною мінливим умовам сьогодення.

**Аналіз досліджень.** Проблему професійного становлення особистості на етапі навчання у вищому закладі освіти висвітлено у працях В. Бондаренка, В. Бутенка, М. Дяченка, Л. Кандибовича, В. Козакова, Р. Немова, В. Поплужного, Т. Шуртакової. Проблеми сценічної творчості та емоційної стійкості музиканта досліджували психологи Л. Бочкарьова, Л. Виготський, О. Готсдинер, В. Петрушин, Н. Рождественська; питання вдосконалення музично-виконавської підготовки студентів-піаністів – мистецтвознавці Б. Асаф'єв, Б. Захава, Л. Мазель та педагоги-музиканти І. Аксельруд, А. Алексєєв, Л. Берман, Й. Гофман, Г. Коган, С. Корлякова, Ю. Некрасов, С. Савшинський.

Незважаючи на значний масив досліджень у галузі музичної педагогіки та виконавства, проблема винайдення перспективних шляхів удосконалення виконавської майстерності студентів-піаністів у період навчання у закладі вищої освіти не знайшла детального відображення в педагогічній, психологічній та методичній літературі. Необхідність теоретичного і практичного розроблення даного питання зумовлена зростаючою потребою у гармонійному розвитку особистості майбутнього педагога-музиканта та підвищенні рівня його професійної майстерності.

**Мета статті** – висвітлення змісту експериментального контенту психолого-педагогічних умов удосконалення виконавської майстерності майбутніх педагогів-музикантів на заняттях з основного музичного інструмента.

**Виклад основного матеріалу.** У теорії музичного мистецтва проблема специфіки виконавської

діяльності розглядається як триада «композитор – виконавець – слухач» у різних аспектах:

– як повноцінний самостійний вид художньої творчості, рівнозначний діяльності композитора (Каган, 2019: 157);

– як абстрактний ідеальний об'єкт, вторинний за сутністю, лише відносно самостійний, який містить у собі процес конкретизації первинної художньої діяльності, а специфічною його ознакою виступає інтерпретація (Некрасов, 2002: 82);

– як діалектична двоякість – об'єктивізм і суб'єктивізм водночас – продукт та функції творчості виконавця;

– як творчий процес, побудований на трьох рівнях: перший пов'язаний із проникненням виконавця у зміст окремих мотивів та інтонацій шляхом розкриття семантичного значення; другий означає переведення семантичної конкретизації в художнє узагальнення; третій передбачає завершення перших двох і оформлення певного драматургічного задуму виконання (Медушевський, 1976: 74).

У нашому дослідженні ми припустили, що ефективність удосконалення музично-виконавської майстерності студентів-піаністів підвищиться, якщо застосувати у навчальному процесі комплекс таких психолого-педагогічних умов:

1. Формування у студентів-піаністів позитивної мотивації вдосконалення музично-виконавської майстерності.

2. Актуалізація самопрезентаційної позиції студента в інструментальному виконанні.

3. Тренінгове освоєння студентом характерних особливостей комунікації у музично-виконавській діяльності.

4. Побудова перспективної проєкції подальшого музично-виконавського розвитку майбутнього фахівця.

Більш докладно запропоновані психолого-педагогічні умови ми висвітлювали в попередніх публікаціях.

Експериментальне дослідження проводилося на музичному відділенні Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б. Хмельницького серед здобувачів вищої освіти I–III курсів денної та заочної форм навчання (за фахом освоєння основного музичного інструмента фортепіано).

Метою даного дослідження була перевірка ефективності впровадження розроблених психолого-педагогічних умов удосконалення виконавської майстерності студентів-піаністів на заняттях з основного музичного інструмента.

Під час проведення експерименту ми враховували:

1) твердження про те, що формування виконавської майстерності є складним, планомірним процесом підвищення рівня музично-виконавської досконалості музиканта. Результатом такої праці є розвиток художньої техніки піаніста для досконалого та артистичного втілення художнього змісту музичного твору;

2) психологічні аспекти музичного виконання як публічної діяльності, до складу яких входять: а) саморегуляційні вміння виконавця; б) здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді; в) готовність проєкції власної художньо-образної концепції виконання на слухачку аудиторію;

3) особливості психомоторики музиканта та залежність повноцінної реалізації музично-виконавських завдань від рівня сформованості спеціальних психомоторних навичок виконавця та особливостей його нейродинаміки;

4) вікові характеристики студентського віку (другий період юнацтва, або перший період дорослості), що відзначаються становленням особистісних рис у процесі персоналізації на основі цілеспрямованого засвоєння навчальних, професійних та соціальних функцій; діяльність студентської молоді спрямована на здобуття професійно необхідних знань, умінь, навичок та їх практичного використання у майбутній діяльності.

Також ми враховували особливості музично-виконавської діяльності як базового середовища вдосконалення музично-виконавської майстерності, а саме:

1) названа діяльність характеризує взаємодію суб'єкта (виконавця) з об'єктом (музичний твір) та передбачає спілкування виконавця з музичними творами та композиторами різних епох із метою розкриття їх художньої змістовності;

2) структура музично-виконавської діяльності має у своєму складі особистісні мотиви, мету, доцільно обґрунтовані дії, що застосовуються; певний підсумковий результат;

3) успішність музично-виконавської діяльності потребує обов'язкового проникнення до глибинного змісту музичного твору, що відображається в індивідуальному прочитуванні та побудові власної своєрідної інтерпретації.

Беручи до уваги вказане вище, ми включили у дослідно-експериментальну роботу:

– по-перше, анкети та тести, які розкривають ставлення здобувачів вищої освіти до музично-виконавської діяльності та висвітлюють властивості нервової системи за психомоторними показниками (Петрушин, 1997: 350);

– по-друге, бліц-тренінг та тренінг саморегуляції психологічного стану у різноманітних професійних та соціальних ситуаціях (Максименко 2004: 640);

– по-третє, тест вимірювання ригідності та індивідуально-рольову імпровізацію (Рогов, 1999: 320).

Відповідно до цього, розроблено таку структуру експериментального дослідження:

1) для визначення ставлення студентів-піаністів до музично-виконавської діяльності – одно-йменну анкету (адаптована анкета В. Касимова);

2) для самовизначення здобувачами вищої освіти власних поведінкових реакцій у новій незнайомій ситуації чи оточенні – тест «Методика визначення ригідності»;

3) для розвитку вмінь саморегуляції – бліц-тренінг, саморегуляційний тренінг, рольову імпровізацію;

4) для розвитку психомоторних навичок – спеціально підібрані вправи та завдання.

Експериментальне дослідження проходило у три етапи. Для реалізації завдань дослідження було створено експериментальну та контрольну групи здобувачів вищої освіти I–III курсів (за фахом фортепіано) денної та заочної форм навчання. До складу експериментальної групи увійшло 20 осіб, до контрольної групи – 25 осіб. Усього в експериментальній роботі приймали участь 45 здобувачів вищої освіти факультету мистецтв та художньої освіти МДПУ імені Б. Хмельницького.

**I ЕТАП – «Підготовчий» ( констатувальний експеримент).** Метою цього етапу було визначення ставлення студентів-піаністів до музично-виконавської діяльності, самовизначення здобувачами вищої освіти власних поведінкових реакцій у новій незнайомій ситуації чи оточенні та властивостей власної нервової системи за психомоторними показниками.

Для цього серед здобувачів вищої освіти, що входили до складу експериментальної та контрольної груп, було проведено констатуючий зріз. Їм було запропоновано відповісти на питання анкети «Ставлення до музично-виконавської діяльності», визначити рівень ригідності за одно-йменним тестом, прийти тестування за малюноково-руховим теппінг-тестом.

**II ЕТАП «Проміжний» (формувальний експеримент).** Провідними завданнями цього етапу стали:

1) порівняння зміни мотиваційного ставлення майбутніх педагогів до музично-виконавської діяльності та виявлення змін результатів за рівнем ригідності у здобувачів вищої освіти контрольної та експериментальної груп;

2) застосування у роботі зі студентами експериментальної групи спеціально розроблених тренінгів, бліц-тренінгів, ігрових вправ та індивідуальних тематичних завдань для вдосконалення музично-виконавської майстерності.

Упродовж п'яти місяців з учнями експериментальної групи проводилася цілеспрямована робота з розвитку виконавської майстерності за розробленими педагогічними умовами:

1) формування позитивної мотивації студента-піаніста проводилося диференційовано з урахуванням результатів відповідей студентів на питання Анкети 1:

– з учасниками, відповіді яких відповідали показнику «негативна мотивація», проводилися спеціально спрямовані заняття, де провідними були роль викладача та співтворча діяльність;

– здобувачі вищої освіти, що показали результат «нейтральна мотивація», тобто індивідуальне ставлення до музично-виконавської діяльності, залучалися до виконання творчих завдань, із ними проводилися імпрровізаційні тренінги зі зміною ролей;

– для студентів, котрі за показниками відносяться до групи з «позитивною мотивацією», були застосовані співтворчі форми роботи з викладачем, а у самостійній роботі увага студента спрямовувалася на пошук власної індивідуальної інтерпретації та її аргументованого пояснення;

2) для актуалізації самопрезентаційної позиції спочатку виявлялися позитивні відмінності природної самопрезентації студента-виконавця та окреслювалися напрями її позитивного збагачення новими якостями для створення яскравої «штучної презентації», що сприяє успішному виступу студентів-піаністів у процесі навчальної виконавської діяльності (заліки, екзамени) та концертних виступів;

3) процес тренінгового освоєння здобувачами вищої освіти характерних особливостей комунікації у музично-виконавській діяльності передбачав застосування міні-моделей художньої комунікації з поступовим ускладненням рівня презентації музичного твору – від «ескізної інтерпретації» через «створення інтерпретації разом із викладачем» до «комплексної індивідуальної інтерпретації».

Для ефективного вдосконалення виконавської майстерності кожному учаснику експериментальної групи була підібрана індивідуальна програма, до складу якої входили музичні твори, вибрані відповідно до вимог навчальних планів вищого навчального закладу з урахуванням:

1) індивідуальних пріоритетів студентів у музичному виконавстві;

2) змісту мотиваційно-підготовчої роботи над твором, спрямованого, з одного боку, на міцне закріплення набутих вмій та навичок, з іншого – на виховання у студентів виконавських якостей, а саме:

а) сценічної уваги в процесі художнього виконання твору;

б) стабільності виконання музичного твору, цілісності донесення його форми;

в) розвитку емоційного, слухового, поведінкового контролю під час виконання музичного твору на сцені.

Підготовка до відкритого виступу проходила як у процесі класних занять, так і на репетиціях. У класі проводилися бесіди про художньо-образний зміст твору, яким чином можна розкрити цей образ на сцені та донести до слухача композиторський та виконавчий задум. Проводилася робота над детальним освоєнням музичних творів шляхом побудови виконавської палітри – відмічання у нотному тексті всього, що має відношення до виконання кожної фрази. Створювалися ситуації сценічного виступу. На репетиції неодноразово запрошувалися глядачі для прослуховування виконання. Відпрацьовувався блок сценічної поведінкової формули: вихід на сцену, поклон, настроювання на виконання, поведінка під час гри, дії виконавця після закінчення виступу.

Кожне цілісне виконання твору аналізувалося і студентом, і педагогом. Після перших репетицій аналіз робив педагог, а пізніше – сам студент, він давав оцінку своїй грі: як під час виконання вдалося передати емоційну образність змісту; осмислював власні емоції та переживання під час виступу; продумував якість утримання цілісної поведінкової формули.

Обов'язковим завданням для всіх учасників експерименту була побудова виконавського плану концертного втілення кожного твору та виконання цього плану під час виступу на репетиціях.

Для перевірки готовності музичного твору, вміння виконавця сконцентруватися на цілісному виконанні, виконувати програму, незважаючи на зовнішні подразники, робилися різні шумові ефекти, які здатні заважати виконанню.

На зміну підготовчому етапу прийшов діяльнісний – безпосередня участь піаністів у концертно-

виконавській діяльності. Для них це була участь у заходах проміжного та підсумкового контролю. Здобувачі вищої освіти отримали завдання переконливо відтворити художньо-образний зміст музичних творів у власному виконанні.

Виступи на заліково-екзаменаційних заходах оцінювалися викладачами за такими критеріями:

1. Виразність інтонування та фразування під час виконання музичних творів.

2. Технічна досконалість утілення творів, що виконувалися.

3. Цілісність донесення музичної форми.

Використані активні форми роботи сприяли поглибленню музичних знань, розширенню музично-слухового запасу та музично-естетичного кругозору майбутніх фахівців музично-педагогічного профілю, підвищенню якості оцінювальної та вибіркової діяльності студентів у галузі музичного мистецтва, вдосконаленню музично-виконавських вмінь та навичок.

**III ЕТАП – «Підсумковий» (уточнюючий експеримент).** Він проводився з метою виявлення динаміки змін показників по контрольній та експериментальній групам і порівняння зміни мотиваційного ставлення до музично-виконавської діяльності та рівня ригідності студентів у галузі музичного виконавства. Учасникам контрольної та експериментальної груп було запропоновано знову відповісти на запитання анкет та тестів.

Наприкінці експерименту ми отримали такі результати.

Відповідно до кількісного аналізу відповідей студентів на питання анкети № 1 та їх опрацювання, визначено, що у студентів і ЕГ і КГ ставлення до музично-виконавської діяльності має три форми прояву:

- *позитивну*, яка відзначається бажанням самостійної побудови індивідуальної інтерпретації музичного твору та його сценічного втілення у концертних виступах перед аудиторією;

- *нейтральну*, котра відображає помірковано-прогностичне ставлення студентів до музично-виконавської діяльності як до необхідного складника музично-педагогічного фаху;

- *негативну*, що відображає байдужість та небажання студентів брати участь у музично-виконавській діяльності.

Результати початкового етапу дослідної роботи за анкетною «Ставлення до музично-виконавської діяльності» відображено в табл. 1.

Визначення рівня ригідності показало, що більшість студентів контрольної та експериментальної груп має середній та високий рівні ригідності. Ми бачимо з таблиці, що середній рівень ригідності мають 45% студентів ЕГ та 54% КГ; високий рівень показали 38% ЕГ та 32% КГ; низький рівень ригідності (найбільш оптимальний для розвитку музично-виконавської майстерності) показали 17% студентів ЕГ та 13% студентів КГ.

Більш наочно це відображено в табл. 2.

Дослідження за теплінг-тестом носили допоміжний характер для отримання додаткової

Таблиця 1

**Діагностичний зріз ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому етапі експериментального дослідження**

групи	Кількість студентів	позитивне		нейтральне		негативне	
		Кількість студентів	%	Кількість студентів	%	Кількість студентів	%
ЕГ	20	6	26%	7	32%	7	32%
КГ	25	10	43,6%	12	48,6%	4	7,8%

Таблиця 2

**Діагностичний зріз визначення рівня ригідності на початковому етапі експериментального дослідження**

групи	Кількість студентів	високий		середній		низький	
		Кількість студентів	%	Кількість Студентів	%	Кількість студентів	%
ЕГ	20	7	38%	8	45%	5	17%
КГ	25	9	32%	13	54%	3	13%

інформації щодо особливостей працездатності та типів нервової системи студентів контрольної та експериментальної груп. Результати індивідуальних графіків працездатності показали, що у більшості студентів вийшов *опуклий тип*, коли темп наростає до максимального на початку роботи, а знижується інколи навіть нижче початкового рівня (тобто того, який спостерігався на початку роботи). Цей тип кривої свідчить про наявність у респондента сильної нервової системи; також серед графіків ми побачили наявність проміжного та увігнутого типу, що характеризує нервову систему респондентів як середньо-слабку.

На проміжному етапі дослідження учасники ЕГ та КГ також відповідали на питання вже названих анкет із метою аналізу змін у відчуттях студентів під час музично-виконавської діяльності, динаміки корекції рівня ригідності. Результати порівняльного аналізу ставлення до музично-виконавської діяльності відображено в табл. 3, за якою ми можемо виділити наявність позитивної тенденції у змінах показників:

– позитивне ставлення зросло по обох групах але у ЕГ цей показник має більшу різницю з попереднім, ніж у КГ (відповідно з 28% до 34% по ЕГ та з 24% до 28% по КГ);

– нейтральне ставлення – у ЕГ та КГ показник незначно зменшився (по ЕГ – з 62% до 60%, по КГ – з 58,6% до 53,2%), за рахунок чого відбулося зростання показників високого рівня;

– негативне ставлення теж зазнало змін у бік зменшення показників (з 10% до 6% по ЕГ та з 18,8% до 17,4% по КГ).

Наочно це відображено в табл. 3.

Динамічні зміни розподілилися так:

– в експериментальній групі підвищилися показники позитивного ставлення до музично-виконавської діяльності (з 28% до 41%) за рахунок зменшення показників нейтрального (56%) та негативного (з 10% до 3%);

– у контрольній групі показники позитивного ставлення незначно змінилися (з 24% до 30%), показники середнього теж показали часткове зростання (з 58,6% до 59%), на низькому рівні залишилися 11% студентів контрольної групи.

Це добре видно на діаграмі (рис. 1).

Показники за тестом «Рівень ригідності» не зазнали суттєвих змін.

На кінцевому етапі дослідження після закінчення формульованого експерименту студенти знову відповідали на питання анкети № 1. Результати зміни ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому та кінцевому етапах експериментального дослідження відображено в табл. 4.

Динамічні зміни розподілилися так:

– в експериментальній групі підвищилися показники позитивного ставлення до музично-виконавської діяльності (з 28% до 41%) за рахунок зменшення показників нейтрального (56%) та негативного (з 10% до 3%);

– у контрольній групі показники позитивного ставлення незначно змінилися (з 24% до 30%), показники середнього теж показали часткове зростання (з 58,6% до 59%), на низькому рівні залишилися 11% учасників контрольної групи (рис. 2).

Рівень ригідності на кінцевому етапі дослідження по результатам обох груп показав незначну динаміку в бік зменшення показників високого рівня. На нашу думку, для значної зміни показників за цим тестом потрібно проводити роботу впродовж усього періоду навчання у вищому навчальному закладі та протягом подальшої професійної діяльності.

Позитивним зрушенням на кінцевому етапі дослідження є те, що здобувачі вищої освіти експериментальної групи почали більше значення надавати смислового змісту музичних творів, що виконуються. У них з'явилося відчуття емоційного комфорту та впевненості під час підготовки

Таблиця 3

**Динаміка зміни ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому та проміжному етапах експериментального дослідження (констатувальний та початок формульованого експерименту)**

групи	Кількість студентів	Ставлення											
		позитивне				нейтральне				негативне			
		початков. етап		проміжний етап		початков. етап		проміжний етап		початков. етап		проміжний етап	
		кільк студ.	%	кільк студ.	%	кільк студ.	%	кільк студ.	%	кільк студ.	%	кільк студ.	%
Ег	20	6	26	10	41	7	32	5	23	7	32	2	6
Кг	25	10	43,6	12	48	12	48,6	8	43,2	4	7,8	3	7,4

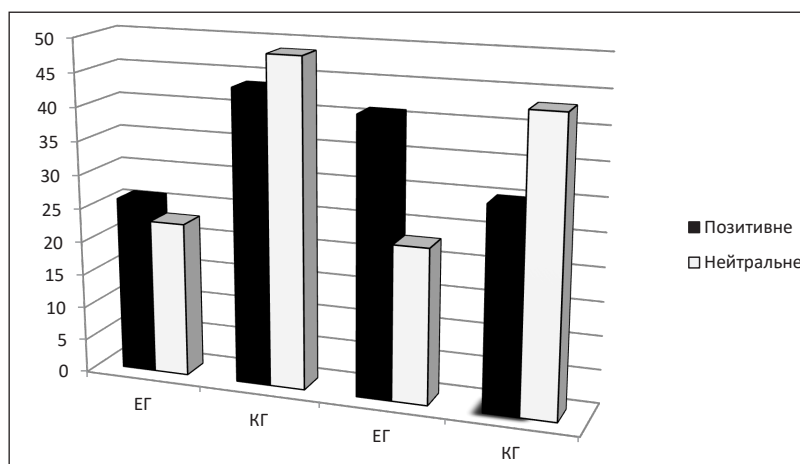


Рис. 1. Динаміка зміни ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому та проміжному етапах експериментального дослідження

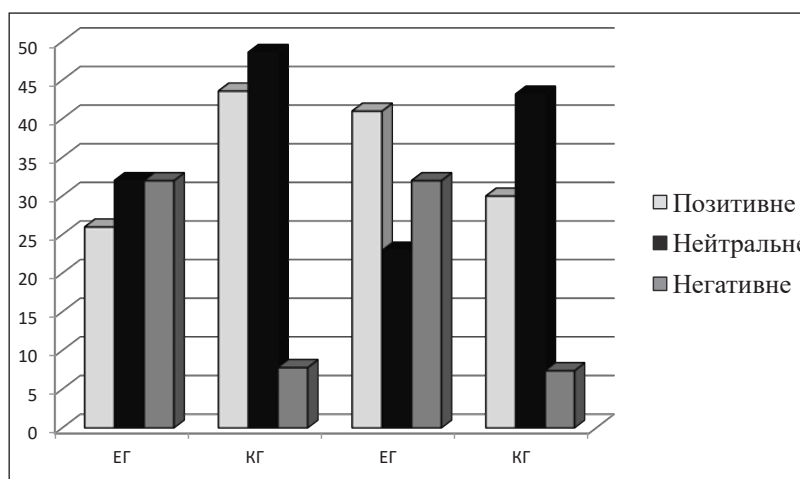


Рис. 2. Динаміка зміни ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому та кінцевому етапах експериментального дослідження

Таблиця 4

Динаміка зміни ставлення студентів до музично-виконавської діяльності на початковому та кінцевому етапах експериментального дослідження (констатувальний та уточнюючий експеримент)

група	Кількість студентів	Ставлення					
		позитивне		нейтральне		негативне	
		початков етап	кінцевий етап	початков етап	кінцевий етап	початков етап	кінцевий етап
		%	%	%	%	%	%
EG	20	26	41	32	23	32	6
KG	25	43,6	30	48,6	43,2	7,8	7,4

та безпосередньо під час концертного виступу. Сценічні відчуття студентів мають позитивну тенденцію зрушення в бік емоційної задоволеності та радості. Учасники експериментальної групи набули вмінь сценічної концентрації, імпровізації та збагатили власний емоційно-інтелектуальний

досвід, що знайшло відображення у результатах відповідей на питання анкет.

**Висновки.** Проведене дослідження підтвердило припущення про необхідність цілеспрямованого використання психолого-педагогічних умов для розвитку виконавської майстерності студентів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каган М. С. Музыка в мире искусств : учебное пособие. Москва : Юрайт, 2019. 218 с.
2. Лучшие психологические тесты / пер. с англ. Е. А. Дружининой. Харьков : Принтал, 1994. 320 с.
3. Максименко С. Д. Загальна психологія : підручник. Вінниця : Нова книга, 2004. 704 с.
4. Медушевський В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва : Музыка, 1976. 254 с.
5. Некрасов Ю. Єдність педагогічних та виконавських принципів навчання у роботі М. Грінберг. *Теоретичні та практичні питання культурології*. 2002. Вип. X. С. 81–92.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология : учебное пособие. Москва : ВЛАДОС, 1997. 384 с.
7. Рогов С. И. Настольная книга практического психолога : учебное пособие. Москва : ВЛАДОС, 1999. 384 с.

#### REFERENCES

1. Kahan M. S. Muzyka v myre yskusstv. [Music in the world of art]. Study guide for universities. Moscow: Publishing house Yurait, 2019, 218 p. [in Russian].
2. Luchshye psikhologicheskiye testy / per. z anhl. E. A. Druzhyninoi. Kharkiv: Pryntal, 1994, 320 s. [in Russian].
3. Maksymenko S. D. Zahalna psykholohiia. Pidruchnyk. Vinnytsia: Nova knyha, 2004, 704 s.
4. Medushevskiy V. O zakonomernostiakh y sredstvakh khudozhestvennoho vozdeistvyia muzyky. [On the laws and means of artistic influence of music]. Moscow: Music, 1976, 254 p. [in Russian].
5. Nekrasov Y. Yednist pedahohichnykh ta vykonavskykh pryntsyypiv navchannia u roboti M. Hrinberh. Teoretychni ta praktychni pytannia kulturolohii. Melitopol, 2002, pp. 81-92.
6. Petrushyn V. I. Muzykalnaia psykholohyia. [Musical psychology]. Tutorial for students and teachers. Moscow: Publishing house VLADOS, 1997, 384 p. [in Russian].
7. Rohov Y. I. Nastolnaia knyha praktycheskoho psykholoha. [Practical psychologist's book]. Tutorial. Moscow: Publishing house VLADOS, 1999, 384 p. [in Russian].