

ПІДГОТОВКА МУЗИКАНТІВ-ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ ДО СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Ліна Котова¹, Тетяна Юник²

*Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького¹
Київський національний університет культури і мистецтв²*

Анотація:

У статті висвітлено погляди відомих педагогів, виконавців і науковців на проблему підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності. Встановлено залежність між результативною діяльністю музикантів-інструменталістів і особливостями їх нервової системи, фізіологічною реактивністю, волею, видом естрадного хвилювання та саморегуляцією. Розкрито сутність понять «виконавська надійність музикантів-інструменталістів», «сценічна витримка» та «естрадне хвилювання». Схарактеризовано періоди та фази сценічного самопочуття музикантів-інструменталістів. Обґрунтовано потребу в розробці технології комплексної підготовки особистості до публічної творчої інтерпретації музичних творів.

Ключові слова:

музиканти-інструменталісти; сценічна діяльність; виконавська надійність; сценічна витримка; естрадне хвилювання; інтерпретація музичних творів.

Аннотация:

Котова Ліна, Юник Татьяна. Подготовка музыкантов-инструменталистов к сценической деятельности как психолого-педагогическая проблема.

В статье изложены взгляды известных педагогов, исполнителей и учёных на проблему подготовки музыкантов-инструменталистов к сценической деятельности. Установлена зависимость между результативной деятельностью музыкантов-инструменталистов и особенностями их нервной системы, физиологической реактивностью, волей, видом эстрадного волнения и саморегуляцией. Раскрыта сущность понятий «исполнительская надёжность музыкантов-инструменталистов», «сценическая выдержка» и «эстрадное волнение». Охарактеризованы периоды и фазы сценического самочувствия музыкантов-инструменталистов. Обоснована потребность в разработке технологии комплексной подготовки личности к творческой интерпретации музыкальных произведений на публике.

Ключевые слова:

музыканты-инструменталисты; сценическая деятельность; исполнительская надёжность; сценическая выдержка; эстрадное волнение; интерпретация музыкальных произведений.

Resume:

Kotova Lina, Yunyk Tetiana. The training of musicians-instrumentalists to the stage activity as a psycho-pedagogical problem.

The views of famous teachers, artists and scientists on the problem of training of instrumentalists to the stage activity are shown in the article. The author indicates the dependence of the effectiveness of activity of instrumentalists on the nervous system, physiological reactivity, will, kind of stage and self-regulation. The article reveals the essence of the concepts "performance reliability of instrumentalists", "stage nerve" and "stage excitement". The characteristic of the periods and phases of musicians-instrumentalists' stage health is considered there. The author justifies the need to develop technology of integrated preparation of person to public creative interpretation of music.

Key words:

musicians-instrumentalists; stage activity; performance reliability; stage nerve; stage excitement; interpretation of music.

Постановка проблеми. Розвиток цивілізації вимагає радикальної переорієнтації технологій підготовки висококваліфікованих спеціалістів мистецького фаху, серед яких важливе місце належить і музикантам-інструменталістам. У контексті гуманістичної функції навчально-виховного процесу та гуманізації форм і методів викладання фахових дисциплін перед психолого-педагогічною наукою досить гостро постала проблема підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності, оскільки їх виступи перед аудиторією часто супроводжуються проявами надмірного хвилювання, що негативно позначається на результативності їхньої діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У психолого-педагогічній науці розроблено ряд засобів щодо поліпшення відтворення музичного матеріалу перед публікою, провідне місце серед яких належить розвитку навичок раціонального застосування властивостей уваги (І. Назаров, Г. Прокоф'єв, Д. Юник та ін.); якості запам'ятовування музичного матеріалу (О. Віцинський, Н. Перельман, Т. Юник та ін.); частоті виступів перед аудиторією (К. Ігумнов, В. Касімов, Ф. Ліпс та ін.); вихованню віри у власні можливості (Ю. Акімов, Л. Бочкарьов, К. Кондрашин, В. Кузовлев та ін.); досягненню

достатнього рівня технічної майстерності (М. Давидов, Г. Ониськів, М. Різоль, А. Щапов та ін.); набуттю навичок саморегуляції (В. Бурназова, О. Матвєєва, Ю. Цагареллі та ін.). Водночас, у психолого-педагогічній науці залишилися мало вивченими питання цілеспрямованої комплексної підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у висвітленні досягнень психолого-педагогічної науки щодо специфіки підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності.

Для досягнення мети використовувались методи, які відповідали природі явища, що вивчалось, і були адекватні поставленим завданням:

– аналіз наукової психолого-педагогічної та методичної літератури в межах досліджуваної проблеми;

– узагальнення передового досвіду роботи визначних педагогів і музикантів-виконавців;

– упровадження змісту вихідних положень психологічних досліджень у теорію й методику музичного навчання тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. У музикознавчій літературі емоційний стан виконавців на сцені, головне, пов'язується з проблемою їх фізіологічного збудження в період інтерпретації музичних творів у стресових ситуаціях (Л. Бочкар'ов, Г. Коган, К. Кондрашин, Л. Маккіннон, Г. Нейгауз). У психічному стані збудженості перед концертом виділяють три види: легкий разом із середнім; сильний; апатичний. Стан легкого та середнього збудження перед грою на естраді характеризується позитивними почуттями, а сильного – роздратованістю, підвищеною активністю рухів тощо. Стан передконцертної апатії спричиняє пригнічення й байдужість до змісту й мети виконавської діяльності [4, с. 55–56].

Автори ряду праць розрізняють хвилювання-підйом, хвилювання-паніку, хвилювання-апатію. Хвилювання-підйом веде до якісно іншої активізації «звичок» і пам'яті, ніж раніше. Панічне хвилювання й апатичні відчуття вважаються однією з причин виникнення перенапруження психічних і фізичних сил інструменталістів і зростання тривожного стану до страху, що, як правило, порушує контроль над виконавським процесом і завдає стійкої психічної травми (А. Бірмак, Л. Готсдинер, Г. Коган). Тобто наслідком надмірного напруженого емоційного стану є допущення текстових чи технічних помилок. Під час сильного збудження зростання хвилювання не врівноважується збільшенням процесу гальмування, що призводить до забування тексту музикантами; до порушення метро-ритмічної структури (прискорення, уповільнення, недотримання); втрати цілісності виконання музичного твору; відтворення матеріалу з технічними помилками тощо [2, с. 172]. Рівень позитивного чи негативного впливу «хвилювання», на думку В. Касімова, безпосередньо залежить від професійної готовності індивідів, складниками якої є: якість вивчення музичного матеріалу; технічна оснащеність; розвиненість емоційної, вольової, інтелектуальної та рухової сфер; попередній досвід і частота виступів [9, с. 7].

Відомо, що несподівані «зриви» діяльності на естраді непокоїли й С. Ріхтера. Він зауважував, що іноді програма, яку в процесі репетицій грали досконало, під час виступу перед аудиторією вже не виконувалася на належному рівні [11, с. 191]. Про такі «сюрпризи» в напружених умовах згадували й О. Бірмак, В. Власов, В. Софроніцький та інші визначні митці музичного мистецтва. Вони наводили випадки, коли твори, що розучувалися довго й наполегливо, на концерті відтворювалися з помилками, а інші, які навіть не повторювалися, були виконані успішно.

Отже, різновиди хвилювання певним чином пов'язуються з фізіологічною реактивністю індивідів, від якої залежить результативність діяльності на естраді.

Аналізувати проблеми сценічної діяльності музикантів-інструменталістів неможливо без з'ясування сутності поняття «виконавська

надійність». Надійність у психологічних дослідженнях трактується як інтегральна якість будь-якої системи, що в заданих умовах упродовж необхідного часу дає змогу їй ефективно функціонувати. Така система є ієрархічним утворенням, де взаємодія різних елементів визначає її активність і результативність (В. Мільман, В. Небиліцин, Г. Нікіфоров, В. Плахтієнко, С. Поярко, М. Худадов та інші).

Уперше з наукових позицій до проблеми виконавської надійності музикантів підійшов Ю. Цагареллі. Він окремо виділив в естрадній діяльності надійність гри інструменталістів у концертному виступі й розумів під нею «властивість музиканта-виконавця безпомилково, стабільно й з необхідною точністю виконувати музичний твір в умовах концертного виступу» [14, с. 20]. У своїх працях науковець пов'язує проблему сценічної витримки з перешкодостійкістю й виділяє такі її складники, як самоналаштованість, емоційна стійкість, стійкість уваги. Перешкодостійкість, на думку дослідника, – властивість виконавців, що необхідна їм для протидії зовнішнім (комунікативним та матеріально-технічним) і внутрішнім (психологічним і соматичним) стресорам [13, с. 258]. У наукових працях Д. Юника доводиться, що інтегральні якості виконавської надійності музикантів-інструменталістів є не вродженими, а набутими.

Структурними компонентами виконавської надійності найвищого ієрархічного рангу науковець вважає підготовленість, саморегуляцію та завадостійкість, завдяки яким забезпечується висока якість засвоєння відповідного матеріалу й безпомилковість його відтворення як під час репетиційних програвань, так і в процесі прилюдних виступів. На його переконання, складниками підготовленості є загальна фахова підготовленість, готовність концертної програми й технічна підготовленість. Мікроструктуру саморегуляції формують самооцінка, самоконтроль і самокорекція, а завадостійкість – такі мікроелементи, як: мотивація; стабільність; анатомо-фізіологічні особливості особистості й психологічні властивості індивіда. Мікроелементи «виконавської надійності» музикантів-інструменталістів взаємодіють не лише між собою та ієрархічно вищими компонентами, а й з безпомилковістю як кінцевою ланкою загальної структури досліджуваного феномена [18, с. 116]. Науковцем визначені основні ознаки виконавської надійності музикантів-інструменталістів, а саме:

- стабільність безпомилкового відтворення засвоєного музичного матеріалу під час репетиційних програвань музичних творів чи прилюдних виступів;

- безвідмовність роботи емоційної, слухової, інтелектуальної та моторної сфер особистості в звичних і емоціогенних умовах упродовж необхідного часу;

- безупинне виконання регулятивних функцій музично-виконавської діяльності;

– наявність такої сили мотивації, яка відображає бажання та внутрішнє вольове прагнення до успішного виконання поставлених завдань;

– раптова мобілізація резервних сил організму на створення емоційної стійкості як напередодні виступу, так і під час гри перед вишуканою аудиторією [17, с. 139].

У музикознавчій літературі досить часто поняття «ефективна сценічна діяльність інструменталістів» трактується як уміння володіти виконавською волею, оскільки вона є одним із вирішальних факторів концертної надійності (Л. Гінзбург, М. Давидов, Я. Мільштейн, А. Шнабель та ін.). Виконавська воля передбачає здатність свідомо відтворювати на інструменті художній задум, мобілізуючи для цього всі психічні та фізичні можливості індивідів [5, с. 67]. Вірогідність цього положення підтверджується в дослідженнях М. Давидова: «Психологічні передумови виконавської творчості на естраді сконцентровано виявляються у волі виконавця» [8, с. 197]. Уміння нівелювати небажані імпульси й підсилювати необхідні становлять сутність вольової поведінки музикантів-інструменталістів під час прилюдних виступів. Саме тому їм слід уміти вольовими зусиллями налаштувати себе на оптимальний концертний стан, який має три компоненти – фізичний, емоційний, когнітивний [12, с. 290].

Поряд із зазначеними властивостями важливою є і здатність інструменталістів до самоконтролю, завдяки якій у напружених умовах можлива вільна передача художньо-образного змісту музичних творів. Серед функцій артистичного самоконтролю виділяють такі, як: регуляція темпів гри та їх дотримання; контроль за музичною логікою, якістю звуку й колоритами гри; здатність до емоційної гнучкості; збереження метро-ритмічної структури творів; співвідношення нюансів і акцентів тощо [16, с. 243].

З огляду на зазначене вище, можемо твердити, що естрадна підготовка професіоналів пов'язується з такими компонентами психіки, як воля, увага й самоконтроль.

У теорії та методиці музичного навчання особлива увага приділяється першим хвилинам перебування на сцені. Саме цей час Г. Коган уважав вирішальним для успішного виконання музичної програми. Він наголошував: «Необхідно... «зловити» час, «заспокоїти» його, уповільнити, ритмізувати його перебіг, інакше ти дійсно «пропав»: розгубиш усе, що «зібрав» у собі до виступу» [10, с. 187]. Виділяючи в естрадному самопочутті три періоди, Д. Ойстрах підкреслював перший із них як найбільш небезпечний, подолати який можна шляхом мобілізації всіх нервових і фізичних ресурсів. Другий період характеризується більш-менш спокійним станом інструменталістів, їх здатністю до самоконтролю. Третій, на думку майстра, пов'язаний із повним відчуттям психічної та фізичної свободи й творчим натхненням [7, с. 32].

У психолого-педагогічній літературі стосовно періодичності сценічного самопочуття виділяють п'ять фаз.

Перша – довтривалий передконцертний стан. Ця фаза не має чітких часових меж, оскільки розпочинається в момент отримання інформації про день концерту. Залежно від попередньої підготовки до виступу, хвилювання періодично виникає з тією чи іншою силою і зростає з часом його наближення та посилюється в день сценічної діяльності.

Друга фаза – безпосередньо передконцертний стан. Саме в цьому періоді проявляється характер естрадного хвилювання (хвилювання-підйом, хвилювання-паніка, хвилювання-апатія). Хвилювання-підйом супроводжується легкою ейфорією, бажанням швидше вийти на сцену, уявним плануванням майбутнього виконання. Хвилювання-паніка спричиняє надмірне збудження, що характеризується метушливими рухами та браком зосередженості. Хвилювання-апатія зумовлює стан пригнічення й бажання швидше закінчити свій виступ. У такому стані стає неможливим відтворення змісту музичних творів.

Третя фаза сценічного хвилювання – вихід з артистичної кімнати на естраду. Вона характеризується короткочасністю, й особливо гостро її переживають артисти, які грають вперше на значущих для них концертах або ж мали досить тривалу перерву після останнього концерту. Доречно навести спогад А. Готсдінера про перший вихід на сцену французького диригента Шарля Монюша: «... не можу сказати, що я диригував оркестром, бо був охоплений думками про те, як упоратися зі страхом, який мене паралізував. По естраді я йшов із таким відчуттям, ніби продирався крізь густу пелену туману. Ноги не відчували ваги тіла. Закону тяжіння для мене, здавалося, не існувало...» [6, с. 187].

Четверта фаза – початок сценічної діяльності. У цей час важливо внутрішньо підготуватися до гри й розпочати своє виконання програми раніше запланованими й відпрацьованими прийомами. Виступ буде вдалим, якщо музичний матеріал добре вивчений і передконцертні репетиції закріпили основні деталі поведінки перед публікою.

П'ята фаза – післяконцертний стан – може супроводжувати інструменталіста досить довго, оскільки переживання, які насичені емоційним перевантаженням, не закінчуються одразу після публічного виступу. Музиканти можуть відчувати й радісний підйом після вдалого виступу, й надмірну втому, й стійке невдоволення своїм виконанням. На жаль, у практиці музичного навчання період післяконцертного стану недостатньо враховується педагогами [6, с. 188].

Незалежно від розбіжностей у рекомендаціях щодо результативної сценічної діяльності, у теорії та методиці навчання музики наголошується на важливості вчасної підготовки до неї. Так, наприклад, А. Бірмак уважала, що «... виконавцю нелегко перебороти виникнення хвилювання на

естраді, але, застосувавши відповідні методи роботи, він може свідомо утриматися від прояву надмірних емоцій...» [3, с. 32]. Однак відомо, що навіть за наявності надмірного хвилювання, на основі правильної поведінки на естраді можна вдало відтворювати раніше засвоєний музичний матеріал. Упевнена естрадна гра досягається за допомогою заздалегідь спрямованої уваги педагогів на розв'язання цієї проблеми та спеціальних тренувань. Для цього Ю. Акімов і В. Кузовлев радили виховувати оптимальне самопочуття суб'єктів на естраді через рівномірний розвиток професійних навичок; формування позитивного психологічного стану інструменталістів як перед публічним виступом, так і після нього; через удосконалення реакції музикантів на зовнішні та внутрішні стрес-фактори [1, с. 86].

У наукових дослідженнях Л. Бочкарьова, Д. Юника, Ю. Цагареллі, Г. Ципіна та інших акцентується на необхідності виховання адекватної поведінки на сцені. Науковці вважають, що ця властивість інструменталістів належить до системи якостей, необхідних для успішної гри в стресових ситуаціях. Головна причина естрадного хвилювання вбачається в соціальних відносинах, які виникають під час концерту, екзамену, конкурсу тощо. У суб'єктів з'являється підвищена відповідальність за свої знання, уміння й навички, унаслідок чого зростає панічне хвилювання. Тому велике значення має організація та проведення виступів, концертів, адже вони досить часто визначають майбутню музичну діяльність інструменталістів. Особлива увага звертається на вміння виконавців володіти «своім психічним станом» під час конкурсних виступів. «Музичні змагання потребують від молоді формування й розвитку таких необхідних якостей, як сценічна стабільність, стійкість, надійність» [15, с. 12].

Висновки. 1. Проблема підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності потребує комплексного розв'язання, оскільки в психолого-педагогічній науці наявні лише поодинокі праці,

присвячені формуванню «виконавської надійності», «сценічної витримки» та бажаного виду «естрадного хвилювання». Звичайно, усі ці властивості впливають на результативність діяльності музикантів-інструменталістів, але не повністю забезпечують досягнення високого рівня творчої інтерпретації музичних творів в умовах сценічних виступів.

2. «Виконавська надійність» музикантів-інструменталістів у психолого-педагогічній науці характеризується не як вроджена, а як набута інтегральна особистісна властивість, що виражається в безпомилковому, точному виконанні музичних творів у звичних та емоціогенних умовах. Вона досягається завдяки концертній програмі, підготовленій на високому рівні, сформованим умінням доцільного застосування саморегуляції до процесу виконавської діяльності, а також досконалій завадостійкості до умов публічних виступів.

3. «Сценічна витримка» музикантів-інструменталістів у психолого-педагогічній науці пов'язується з виконавською волею, саморегуляцією, самоконтролем, мобілізацією психічних і фізичних можливостей інтерпретаторів, завдяки яким свідомо відтворюється художній задум музичних творів.

4. «Естрадне хвилювання» музикантів-інструменталістів у психолого-педагогічній науці розглядається як однотипно-негативне, так і діалектично суперечливе та багатоаспектне явище («хвилювання-паніка», «хвилювання-підйом», «хвилювання-апатія», «хвилювання в образі», «хвилювання за композитора», «хвилювання за себе» тощо).

Перспективність дослідження проблеми підготовки музикантів-інструменталістів до концертних виступів вбачаємо у визначенні детермінант сценічної діяльності й у розробці технології комплексного формування особистості, здатної до публічної творчої інтерпретації музичних творів.

Список використаних джерел

1. Акімов Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста / Ю. Акімов, В. Кузовлев // Баян и баянисты. – М.: Советский композитор, 1984. – Вып. 4. – С. 79–96.
2. Баренбойм Л. Фортепианная педагогика: учеб. пособие по курсу методики фортепианного обучения (для консерваторий) / Л. Баренбойм. – М.: Музгиз, 1937. – 212 с.
3. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста (опыт психофизиологического анализа и методы работы) / Ариадна Владимировна Бирмак. – М.: Музыка, 1973. – 139 с.
4. Бочкарев Л. Л. Психологические механизмы музыкального переживания: дисс. доктора психол. наук: 19.00.01 / Бочкарев Леонид Львович. – К., 1989. – 433 с.
5. Гинзбург Л. С. Исследования, статьи, очерки / Лев Соломонович Гинзбург. – М.: Музыка, 1971. – 396 с.
6. Готсдинер А. Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям / А. Л. Готсдинер // Методические

References

1. Akimov, Ju., Kuzovlev, V. (1984). On the problem of being a stage performer-accordionist. *Bajan i bayanisty*. Moscow: Sovetskii kompozitor. 4. 79-96. [in Russian].
2. Barenboim, L. *Piano Pedagogy: Textbook: manual for the course of study of piano technique (for conservatoires)*. (1937). Moscow: Muzgiz. [in Russian].
3. Birmak, A. V. (1973). *On the artistic technique of the pianist (psycho-physiological analysis of the experience and methods of work)*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
4. Bochkarev, L. L. (1989). *Psychological mechanisms of musical experience: dissertation for the degree of Doctor of psychological sciences: 19.00.01*. Kyiv. [in Russian].
5. Ginzburg, L. S. (1971). *Research articles, essays*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
6. Gotsdiner, A. L. (1991-1992). Preparing students for concert performances. *Metodicheskie zapiski po voprosam muzykal'nogo obrazovaniia*. Moscow: Muzyka. 182-192. [in Russian].
7. Grigoriev, V. (1991). Some features of the educational system of D.F. Oistrakh. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i*

- записки по вопросам музыкального образования. – М. : Музыка, 1991-1992. – С. 182–192.
7. Григорьев В. Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха / В. Григорьев // Музыкальное исполнительство и педагогика. – М. : Музыка, 1991. – Вып. 6. – С. 5–35.
 8. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / Микола Андрійович Давидов. – К. : Муз. Україна, 1997. – 240 с.
 9. Касимов В. Г. Психолого-педагогические основы формирования оптимального сценического самочувствия у учащихся-музыкантов в процессе индивидуальных занятий : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Методика преподавания музыки» / В. Г. Касимов. – М., 1989. – 16 с.
 10. Коган Г. М. Работа пианиста / Григорий Михайлович Коган. – М. : Музгиз, 1963. – 199 с.
 11. Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. И. Мильштейн. – М. : Сов. композитор, 1983. – 261 с.
 12. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учеб. пособие [для студ. и препод.] / Валентин Иванович Петрушин. – М. : Гуманитарно-издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 383 с.
 13. Цагарелли Ю. А. Психологическое исследование музыкальности как профессионально важного качества: на примере инструменталистов и дирижеров : дисс. ... канд. психол. наук : 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1981. – 219 с.
 14. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: дисс. ... доктора психол. наук : 19.00.03 / Цагарелли Юрий Алексеевич. – Казань, 1989. – 425 с.
 15. Цыпин Г. М. Портреты советских пианистов: Музыкально-критические статьи / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Советский композитор, 1982. – 356 с.
 16. Щапов А. П. Некоторые вопросы фортепианной техники / Арсений Петрович Щапов. – М. : Музыка, 1968. – 247 с.
 17. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів-інструменталістів у контексті психологічних теорій / Д. Г. Юник // Наука і сучасність: зб. наук. праць Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – Том 55. – С. 131–140.
 18. Юник Д. Г. Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів-інструменталістів / Д. Г. Юник // Збірник наук. праць Бердянського державного педагогічного університету. – Бердянськ : БДПУ, 2006. – № 2. – С. 110–117.
 - pedagogika. Moscow: Muzyka. 6. 5-35. [in Russian].
 8. Davidov, M. A. (1997). *Theoretical basics of forming the accordionist's performance skills*. Kyiv: Muz. Ukraine. [in Ukrainian].
 9. Kasimov, V. G. (1989). *Psycho-pedagogical bases of forming optimum stage being of students-musicians in individual lessons: Author's abstract for the degree of Candidate of pedagogical sciences: 13.00.02 "Methods of Teaching Music"*. Moscow. [in Russian].
 10. Kogan, G. M. (1963). *The job of the pianist*. Moscow: Muzgiz. [in Russian]
 11. Milshtein, Ya. I. (1983). *Theory and history of playing*. – Moscow: Sov. kompozitor. [in Russian].
 12. Petrushin, V. I. *Music Psychology: textbook [for students and teachers]*. Moscow: Gumanitarno-izdatelskii tsentr VLADOS, 1997. – 383. [in Russian].
 13. Tsagarelli, Yu. A. (1981). *Psychological research of musicality as an important professional characteristic: the example of instrumentalists and conductors: dissertation for the degree of Candidate of psychological sciences: 19.00.03*. Kazan. [in Russian].
 14. Tsagarelli, Yu. A. (1989). *The psychology of musical performance: dissertation for the degree of Doctor of psychological sciences: 19.00.03*. Kazan. [in Russian].
 15. Tsy-pin, G. M. (1982). *Portraits of Soviet pianists: Music and critical articles*. Moscow: Sovetskii kompozitor. [in Russian].
 16. Shchapov, A. P. (1986). *Some issues of piano technique*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
 17. Yunyk, D. G. (2006). Performing reliability of musicians-instrumentalists in the context of psychological theories. *Nauka i suchasnist: zb. nauk. prats Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Dragomanova*. Kyiv: NPU imeni M. P. Dragomanova. 55. 131-140. [in Ukrainian].
 18. Yunyk, D. G. (2006). Structurally functional model of musicians-instrumentalists' performing reliability. *Collection of scientific works of Berdyansk State Pedagogical University*. Berdyansk: BDPU. 2. 110-117. [in Ukrainian].

Рецензент: Фунтікова О.О. – д.пед.н., професор

Відомості про авторів:

Котова Ліна Миколаївна

Kotova.lina70@mail.ru

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького
вул. Леніна, 20, м. Мелітополь,
Запорізька обл., 72312, Україна

Юник Тетяна Іванівна

i.yunik@yandex.ua

Київський національний університет
культури і мистецтв
вул. Щорса, 36, м. Київ
01601, Україна
doi:10.7905/нвмдпу.v0i14.1039

Матеріал надійшов до редакції 11.02.2015 р.

Подано до друку 19.03.2015 р.