

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ
У ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

Кваліфікаційна робота (проект)
(пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Кривоспицький Євген Сергійович

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Корнішева Т.Л.

Рецензент директор КЗ СМО «ШМ№1»
ХМР Кузьменко О.О.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 Реалізація творчого потенціалу особистості під час виконавської діяльності педагога-музиканта	
1.1. Особливості розвитку та реалізації творчої особистості.....	7
1.2. Теоретичні аспекти інструментально-виконавської підготовки.....	9
1.3. Інструментально-виконавська діяльність як засіб втілення творчого потенціалу особистості.....	13
РОЗДІЛ 2 Подолання психологічних труднощів пов'язаних із виконавською діяльністю	
2.1. Психологічна настанова, як важливий спосіб покращення якості виступів.....	17
2.2. Психологічні фактори, які можуть завадити повноцінному проведенню сценічного виступу, та способи їх подолання.....	20
ВИСНОВКИ	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	30
ДОДАТКИ	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності.....	34

ВСТУП

Сучасна музична педагогіка приділяє багато зусиль для формування творчої особистості, але реалізація потенціалу цієї особистості відіграє не менш важливу роль.

Актуальність дослідження. Один із шляхів реалізації творчого потенціалу педагога-музиканта – виконавська діяльність. Вона не тільки є показником майстерності та компетентності педагога-музиканта, а й відіграє важливу роль у подальшому розвитку творчої особистості. Саме тому, необхідно мати високий рівень володіння інструментом. Для цього потрібно проаналізувати теоретичні аспекти інструментально-виконавської підготовки та застосувати їх на практиці.

Реалізація творчого потенціалу особистості у виконавській діяльності педагога-музиканта дозволяє якнайкраще розкрити його потенціал, досягнути нового рівня володіння інструментом, стати «маяком» для учнів у процесі формування та розвитку їх творчих особистостей.

Процес втілення творчого потенціалу особистості є дуже складним і довготривалим. Його реалізація неможлива без досягнення певного рівня володіння інструментом, вибору правильного репертуару, який дозволить виконавцю якнайкраще показати свої здібності. Тобто, для виконання цього завдання потрібна довготривала, кропітка підготовка, створення відповідних умов та сильної мотивації для досягнення результату.

Активна концертна діяльність (сольна, чи у складі ансамблю, оркестру), проведення культурно-просвітницької роботи із залученням власного виступу є тим самим важелем впливу на мотивацію виконавця, спонукає до розвитку творчої особистості та втілення її потенціалу у власній виконавській діяльності.

Для досягнення кращих результатів сценічного виступу необхідно віднайти шляхи подолання психологічних труднощів пов'язаних із виконавською діяльністю. Важливою частиною підготовки до сценічного виступу мають бути психологічні настанови, які мають полегшити процес виконавської діяльності.

Були проаналізовані дослідження присвячені проблемі формування особистості та естетичної культури людини (Д.Б. Кабалевський, А.С. Макаренко, В. А. Сухомлинський), формування творчої особистості (Б. М. Неменський, Б.Т. Лихачов. Д. Б. Кабалевський, Г.М. Падалка, Л. С. Виготський, Б. М. Теплов), властивостей творчої особистості (А. Грайсман, І, Лернер, А. Маслоу, К. Платонов, О. Щербаков), утворення та реалізації використання психологічної настанови (Д. Узнадзе), значення та впливу настанови на сприйняття музики (Е. В. Назайкінський, С. Раппопорт, А. Г. Костюк, В. В. Медушевський) та ін.

Мета дослідження – дослідити шляхи реалізації творчого потенціалу особистості у виконавській діяльності педагога-музиканта.

Досягнення поставленої мети зумовило виконання таких **завдань**:

1. Проаналізувати особливості розвитку та реалізації творчої особистості;
2. Розглянути теоретичні аспекти інструментально-виконавської підготовки;
3. Дослідити інструментально-виконавську діяльність як засіб втілення творчого потенціалу особистості;
4. Дослідити психологічну настанову, як важливий спосіб покращення якості виступів;
5. Виявити психологічні фактори, які можуть завадити повноцінному проведенню сценічного виступу, та способи їх подолання.

Об'єкт дослідження – виконавська діяльність як невід'ємна складова професійної діяльності педагога-музиканта, та головний фактор впливу на розвиток його творчої особистості.

Предмет дослідження – реалізація творчого потенціалу особистості у виконавській діяльності педагога-музиканта.

Методи дослідження. Під час написання даної кваліфікаційної роботи були застосовані такі методи дослідження: аналізу, узагальнення, порівняння, абстрагування, індукції, дедукції.

Наукова новизна одержаних результатів. Був досліджений процес реалізації творчого потенціалу педагога музиканта у його виконавській діяльності. Проаналізована взаємозалежність розвитку творчої особистості та інструментально-виконавських здібностей. Оскільки досліджувалися способи реалізації творчого потенціалу шляхом виконавської діяльності, то виникала необхідність ретельного аналізу сценічного виступу як головної мотивації та ключового фактору впливу на творчу особистість. Була зроблена спроба дослідити виконавську діяльність з точки зору психології, зрозуміти значення психологічної настанови для сценічного виступу, а також знайти способи запобігання виникнення небажаних ситуацій, подолання сценічного страху та підвищення успішності цих виступів, виконавської діяльності в цілому.

Практичне значення одержаних результатів. Дане дослідження може використовуватися для реалізації творчої особистості, як учнів, так і педагогів-музикантів, підвищення їх виконавських здібностей та участі у концертній діяльності.

Апробація результатів дослідження. Нанесання статті на тему: «Виконавська діяльність педагога-музиканта як складова естетичного виховання учнів».

Структура дипломної роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

РЕАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ ПІД ЧАС ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

1.1. Особливості розвитку та реалізації творчої особистості

Кожна людина має свою особистість, яка виражена її культурою, має свої особливості характеру, поведінки і т. ін. Становлення людської особистості – складний процес, який є відображенням психічних якостей індивіда зумовлених її оточенням, соціальних взаємин, історичних і соціокультурних особливостей місця народження людини та ін.

Особистість називають творчою, якщо вона має здатність створювати щось нове, унікальне, через призму власної індивідуальності. Під час взаємодії людини з музикою виникає відчуття естетичного задоволення, є інструментом впливу на психологічний стан людини, розвитку її особистості. Проблема формування особистості та естетичної культури людини була досліджена у працях видатних педагогів: Д.Б. Кабалевського, А.С. Макаренка, В. А. Сухомлинського та ін.

Розвиток творчого потенціалу був у праці О. Матюшкіного, де він досліджував творчу обдарованість людини та запропонував теорію згідно з якою обдарованість складає єдину інтегративну структуру, яка виявляється в усіх етапах розвитку індивіда і складається з деяких структурних компонентів. Серед них: пізнавальна мотивація, яка вже має домінуючу роль у ранньому дитинстві, оригінальне вирішення поставлених завдань, дослідницька творча активність, можливість передбачати та прогнозувати, здатність до естетичної, моральної та інтелектуальної оцінки.

Г. Костюк наголошує, що навчання й виховання крім залежності від суспільних умов зазнають впливу індивідуальних та вікових

особливостей розвитку. На його думку успішність процесу виховання та навчання залежить від правильного залучення вихованця до цих процесів, а також уміле поєднання вимог із проявом поваги до людської особистості, її прагненнями, мотивами, цілями. Цю тему також досліджували Л. Виготський, В. Давидов, О. Дяченко та ін.

Формування та розвиток творчої особистості є обов'язковою частиною освітньої мистецької програми. Це обґрунтовано потребами суспільства у високій професійності та компетентності майбутніх педагогів-музикантів. Необхідною умовою, для досягнення значних результатів у цьому напрямі виступає безперервність самого процесу розвитку творчої особистості. Це, передусім, пов'язано із співвідношенням кількості задіяного часу, зусиль та якості виконання поставлених завдань. Оскільки, кожна людина є неповторною, з яскраво вираженою індивідуальністю, то і процес формування та розвитку творчої особистості буде різним.

Згідно з дослідженнями А. Грайсмана, І. Лернера, А. Маслоу, К. Платонова, О. Щербакова та ін. творча особистість має певні характерні властивості, до яких належать: здібності, знання, вміння, схильність, риси характеру, мотиви. Проблема формування творчої особистості педагога-музиканта досліджувалась у працях: Б. М. Неменського, Б.Т. Лихачова. Д. Б. Кабалевського, Г.М. Падалки, Л. С. Виготського, Б. М. Теплова та ін.

Еволюція творчої особистості обумовлена необхідністю наявної для цього індивіда певного рівня креативності, що підвищує якість та полегшує виконання завдань під час музичної діяльності. Креативне мислення є важливою частиною творчої діяльності педагога-музиканта, яке дозволяє успішно вирішувати поставлені завдання, як у педагогічній, так і виконавській діяльності. Прикладом залучення творчою особистістю власної креативності є: проведення «нестандартних» уроків із залученням нових методик навчання, використання імпровізації під час виконання

твору, організація та проведення сценічного виступу із власним виконавською діяльністю тощо.

Розвиток творчої особистості педагога-музиканта залежить від виконання потреби творчої самореалізації, засвоєння нових знань, отримання естетичного задоволення, розширення світогляду. Виконання цих потреб дає можливість творчого розвитку особистості, підвищує інтерес до публічного сценічного виступу та дає можливість подальшого професійного розвитку.

Як відомо, музичне мистецтво позитивно впливає як на особистість, що формується, так і на вже сформовану. Процес музичного сприйняття музичного твору, розуміння художнього образу, його переживання, вміння слухати музику та розмірковувати над її змістом створює умови для активного духовного розвитку і виховання культури особистості.

Головною ознакою професійності педагога-музиканта є вміння реалізувати свій творчий потенціал. Він може проявлятися у його виконавській діяльності, унікальних способах вирішення навчальних проблем, проведення аналізу власної діяльності та знаходження нових шляхів її покращення, використання креативних завдань, покликаних залучити учнів до навчальної діяльності, створення творчої атмосфери, розробка нових методик запам'ятовування навчального матеріалу тощо.

1.2. Теоретичні аспекти інструментально-виконавської підготовки

Із самого початку появи та розвитку музичного мистецтва виникла потреба інструментально-виконавської підготовки музикантів. У її становленні значну роль відіграла діяльність музикантів Давнього Світу, Середньовіччя, народних музик.

Першими відомими працями, які поєднували у собі педагогічний та виконавський досвід, були трактати-підручники. Вони з'явилися на початку XVI ст. До них належать трактати Х. Бермудо, Г. Бухнера, Дж. Дирути та ін. У них біли зібрані положення та методичні рекомендації виховання музиканта, описаний процес навчання гри на клавішних інструментах (прийоми гри для органу та клавiру, імпровізація, посадка і постановка за інструментом, аплікатура, відточення правильних рухів пальцями тощо).

Згодом з'явилися трактати авторства Ф. Е. Баха, Г.С. Лелейна, Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперена та ін. Вони були присвячені розвитку техніки гри на клавiрі, обґрунтовувалася важливість індивідуального підходу, вміння самостійного розучування музичного твору учнем.

У XIX ст. принципи музичного виховання та навчання клавiрної педагогіки були втрачені. У цей час великої цінності набула виконавська діяльність, велася робота на досягнення віртуозного виконання, а виховання музиканта відійшло на другий план. Саме так виник технічний підхід підготовки музиканта до інструментально-виконавської діяльності. Відомо багато методичних праць І. Гуммеля, Я. Дуссека, К. Черні, М. Клементі, Ф. Калькбренера та ін. авторів, де особлива увага приділяється розвитку моторно-технічного компоненту.

У XIX ст. виникає новий підхід у інструментально-виконавській педагогіці. Його назвали анатомо-фізіологічним. В її основі лежить теорія формування техніки на науковій основі.

Згодом талановиті музиканти педагоги, до яких належать Ф. Ліст, Ф. Шопен, Р. Шуман та ін., почали приділяти більшу уваги проблемі виховання музиканта.

Психотехнічний підхід поєднав всі кращі досягнення минулих підходів. На розвиток цього підходу великий вплив зробили такі педагоги, виконавці, як: Л. Ауер, Ф. Бузоні, В. Гізекінг, Ф. Ліст, С. Рубінштейн та ін. Завдяки їм домінуючим є тепер не формування

фізіологічного аспекту, а психологічного. Психотехнічний напрям враховує досвід видатних виконавців, застосовуються праці з психології. Слід відзначити теоретичні дослідження І. Березовського та В. Барадаса, де вони намагалися обґрунтувати психотехнічний підхід з наукової точки зору.

Важливим є, також, розвиток творчої уяви. Вона допомагає подолати «стереотипне», «заштамповане» виконання твору. Ф. Ліст та А. Рубінштейн пропонують використовувати такі способи вивчення музичного твору у певній послідовності:

1. з використанням інструменту та нот;
2. без інструменту, але з нотами;
3. з інструментом, але без нот;
4. без використання інструменту та нот.

Вони вважали, що хоч другий і четвертий способи є досить складними та вимагають багато сил для їх застосування, але вони добре розвивають п'ять і дають можливість краще зрозуміти музичний твір.

Психотехнічний підхід продовжував розвиватись і набув нового розвитку у праці К. Мартінсена, він вважав, що справжньою технікою гри являються виконавські засоби піаніста. Вони мають відповідати його намірам та підкорятися волі виконавця на свідомому і несвідомому рівні. К. Мартінсен сформував положення про «комплекс вундеркінда», що складається з психофізичних функцій, де слухові уявлення повинні передувати звуковидобуванню [23,19-24].

Розширення положень психотехнічного підходу підштовхнуло розвиток музично-педагогічних теорій, особливо, у галузі фортепіанного мистецтва. У цей час велика увага приділялася умінню учня осмислити нотний текст, передати стиль та характер твору, робота над розвитком творчої індивідуальності виконавця. Цю тему досліджували: О. Гельденвейзер, Г. Нейгауза, Л. Баранбойм, Г. Коган, С. Фейнберг, Я. Мільштейн, Л. Ніколаєв, С. Савшинський та ін.

Формування основ психофізіологічного підходу, цілісне виховання художньо-інтонаційного мислення та інструментальної майстерності знайшли відображення у працях А. Бірмак, І. Назарової, В. Сраджевої, Б. Талалай, О. Шульпякової та ін. Вони розглядають виконавський процес як взаємодію рухової, слухової, художньої сфер та їх співвідношень.

У ХХ – ХХІ ст. дослідники продовжують вивчати питання інструментально-виконавської підготовки музиканта, знаходження оптимальних педагогічних підходів.

З досвіду багатьох музикантів, найбільшу та найчастішу проблему під час концертних виступів складає саме страх забуття нотного тексту. Для подолання цих труднощів, вони рекомендують запам'ятовувати музику, а не послідовність нот. Із трьох видів музичної пам'яті (зорової, музично-слухової, рухової), вони наголошують на важливості саме музично-слухової пам'яті для виконавської діяльності. Аналізуючи дослідження радянського психолога Б. Теплова – не слід недооцінювати важливість рухової пам'яті, яка відіграє роль підтримки музично-слухової.

Під час будь-якого сценічного виступу можуть виникати незначні помилки. Важливим аспектом позитивного сприйняття слухачами музичного виконання твору, як зазначає Г. фон Бюлов є відсутність відповідної реакції на певні помилки у творі та підтримка подальшого розвитку музично тканини. Музикант не повинен акцентувати увагу на власних помилках, оскільки це може відволікти від сприйняття твору. Думаючи про виконання наступного музичного фрагменту, фрази, музикант автоматично перекреслює будь-які помилки, чи зупинки пов'язані з активним переживанням правильності виконання нотного тексту. Саме тому, особливо важливо розвинути навичку перспективного мислення під час гри на музичному інструменті.

Отже, на сьогоднішній день відомо п'ять основних підходів інструментально-виконавської підготовки педагогів-музикантів:

- підхід, що заохочує до універсалізму з подальшим вихованням гармонійної особистості людини;
- технічний підхід – характеризується яскраво вираженою віртуозністю, де вирішальним є розвиток технічних навичок педагога-музиканта;
- анатоμο-фізіологічний підхід вивчає виконавський процес з фізіологічної точки зору, із використанням наукових методів дослідження;
- психотехнічний підхід досліджує значення психіки людини у формуванні техніки гри на інструменті, різнобічний гармонійний розвиток творчої особистості;
- психофізіологічний підхід вивчає співвідношення взаємодії рухової, слухової, художньої сфери.

1.3. Інструментально-виконавська діяльність як засіб втілення творчого потенціалу особистості

Розвиток творчої особистості педагога-музиканта нерозривно пов'язаний із виконавською діяльністю. Вона є, одночасно, засобом передачі інформації та інструментом досягнення необхідного результату у професійній діяльності педагога-музиканта, час виконання навчально-педагогічних завдань поставлених у навчальній програмі. Вміння досконало виконати музичний твір із збереженням авторського задуму та стилістики, передати його художній образ високо цінується слухачами, а особливо дітьми. Цілком зрозуміло, що дитина бачить у вчителі приклад для наслідування. Тут можна прослідкувати пряму залежність зацікавленості учня, його навчальної мотивації від компетентності та професійності педагога-музиканта, а особливо, його вміння реалізації творчого потенціалу особистості у власній виконавській діяльності.

Зрозуміло, що контактуючи з музикою і відтворюючи її людина розвиває власні творчі здібності, які неодмінно впливають на її

особистість, адже саме здатність творити та створювати нове характеризують творчу особистість людини. Звідси виникає прямий зв'язок розвитку та якості реалізації творчої особистості педагога-музиканта з його рівнем володіння інструментом. Необхідною умовою її сталого розвитку виступає постійний контакт із музикою, що дає можливість уникнути творчої деградації.

Музично-виконавська діяльність реалізується шляхом відкриття, розуміння художнього змісту твору та його безпосереднього виконання, яке супроводжується певною інтерпретацією виконавця та показом власного бачення твору. Ця інтерпретація і є проявом творчості. Виконавська інтерпретація виражається відтворенням музичного твору без порушення структури та зміни авторського задуму. Під час інтерпретації музичного твору необхідно знайти те саме місце у творі де можна підсилити емоційність звучання, підкреслити якусь деталь, показати хід мелодії та логічний перехід у творі тощо. Тобто, на основі власного досвіду та творчих здібностей знайти найкращий спосіб передачі авторського задуму без будь-яких змін твору.

Сучасна музична освіта націлена на розвиток різнобічно розвиненої особистості. Виконавська діяльність займає одну з ключових ролей під час досягнення цієї мети. Упродовж всього періоду навчання приділяється багато часу спрямованого на здобуття навичок гри на інструменті, розвитку техніки гри, вміння швидко «переключатися» с одного твору на інший, вдосконалення навичок самостійної роботи над музичним твором, усунення напруженості м'язів під час гри та ін.

Реалізація творчого потенціалу педагога-музиканта у його виконавській діяльності вимагає досягнення певного рівня професійної майстерності. Кожен музикант знає, що від якості та систематичності його занять на інструменті буде залежати його виконавський рівень. Оскільки педагог-музикант вже має володіти великою кількістю набутих, знань, умінь і навичок, то єдиною формою роботи є самостійна, або

колективна (у випадку участі у різноманітних колективах, оркестрах, ансамблях, дуетах тощо).

Педагог-музикант як справжній професіонал повинен мати розвинену витримку, прагнути до постійного розвитку власного виконавського рівня, займатися самоосвітою, мати здатність до самоконтролю під час сценічних виступів. Дотримання основ сценічної поведінки, аналіз та розуміння причин власного успіху, чи невдачі, виявлення оптимальних шляхів для досягнення мети, підтримання мотивації, аналіз концертної діяльності видатних педагогів-музикантів – мінімум необхідний для досягнення результату та його покращення під час концертних виступів.

Важливою умовою розкриття власних творчих здібностей є добір правильного репертуару. Він має бути різноманітним, містити твори поліфонічного характеру, великої форми, етюди, концерти тощо. Твори з програми сценічного виступу повинні належати до високохудожніх зразків музичного мистецтва.

Головною ознакою професійності, компетентності педагога-музиканта є готовність до виконавської діяльності, яка є частиною різноманітних концертів (сольно, або у складі колективу), культурно-просвітницької діяльності, різноманітних культурних заходів тощо. Під час таких заходів необхідно вміти «показати себе», донести до слухача зміст твору, передати характер музики, її ідею, наповнити емоціями, переживаннями відповідно задуму автора, створити умови для творчого збагачення власної особистості та слухача. Ідея та зміст твору розкриваються за допомогою взаємозв'язку музично-слухових уявлень педагога-музиканта з набутими знаннями, вміннями і навичками.

Організація та проведення концертів із власною участю теж є важливою частиною розвитку та реалізації творчого потенціалу особистості педагога-музиканта. Вміння спілкуватися з аудиторією, налаштувати її на прослуховування високохудожніх творів є важливою

частиною будь-якого сценічного виступу. Для публічного концертного виступу подача музичного матеріалу має велике значення і безпосередньо впливає на його сприймання слухачами, може змінити їх ставлення до виступу. Ще однією причиною необхідності правильної подачі музичного матеріалу є залучення уваги аудиторії не підготовленої до прослуховування класичних творів. Саме тому вся інформація, яка буде використовуватись під час концерту повинна бути зрозуміла слухачеві та відповідає його рівню підготовленості і загальної музичної культури. Крім того, необхідно вміти донести інформацію таким чином, щоб слухач зміг сприймати її так, як це було задумано. Спілкуючись з аудиторією педагог-музикант відчуває на собі її вплив, краще розуміє головні аспекти інструментально-виконавської діяльності, має можливість реалізувати власний творчий потенціал та реагує на актуальні музичні тенденції сьогодення.

РОЗДІЛ 2

ПОДОЛАННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТРУДНОЩІВ ПОВ'ЯЗАНИХ ІЗ ВИКОНАВСЬКОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ

2.1. Психологічна настанова, як важливий спосіб покращення якості виступів

Психологія як наука, що вивчає поведінку, психічні явища властиві людині, розвиток та функціонування її психіки, може пояснити стан людини під час застосування власного творчого потенціалу в інструментально-виконавській діяльності.

Психологічна настанова відіграє важливу роль у будь-якій діяльності, а особливо у інструментально-виконавській. Цей термін був уведений грузинським вченим Д. Узнадзе. Дослідженням цієї теми займалися: О. Бодальов, П. Анохін, В. Норахідзе, О. Асмолов, Д. Маєрс, А. Прангішвілі, та ін. Згідно з психолого-педагогічними дослідженнями настанова – готовність особистості до певної діяльності, а також були досліджені способи психологічного впливу на особистість для формування готовності до цієї діяльності.

Д. Узнадзе пояснює настанову як одну з форм нервової діяльності, що не усвідомлюється людиною. Згідно з його дослідженням, усвідомленим психологічним процесам передують неусвідомлена активність психіки. Він підтверджує це рядом психологічних експериментів та досліджень оснований на спостереженні. У своїй праці «Экспериментальные основы психологии установки» Д. Узнадзе приходять до висновку, що настанова є первинною, неусвідомленою, реакцією людини на умови, ситуацію та вплив середовища. Будь-яка діяльність супроводжується готовністю людини реагувати певним чином. Без такої настанови індивід не зміг би вчасно реагувати на вимоги

середовища, які постали перед ним. Опираючись на результати свого дослідження він робить припущення, що для виникнення настанови достатня наявність актуальної потреби в чомусь і ситуації необхідної для її виконання.

Виділяють такий вид настанов: фіксований, первинний, короткочасний, довготривалий, несвідомий, свідомий, цільовий, смисловий, соціальний, операціональний, етнічний. Фіксована настанова виникає під час повторного впливу схожої ситуації, цільова виражена готовністю до діяльності, досягнення певної мети, а операціональна базується на вирішенні завдання із використанням отриманого досвіду, адаптивність у межах тої чи іншої ситуації [38,54-59].

В залежності від здатності людини реагувати на виклики Д. Узнадзе виділяє три типи особистості: динамічна легко адаптується до ситуації; статична потерпає від затримки імпульсів власних настанов, її реакція залежить від вольових зусиль; варіабельна особистість має достатньо здібностей, які покликані полегшити адаптацію, але має недостатню кількість вольових зусиль.

Психологічна настанова присутня в усіх видах діяльності, у тому числі й музичній. Її можна побачити під час процесу набуття знань, вмінь та навичок, творчого розвитку музиканта. На думку психологів та музикознавців спонукання особистості до творчості є результатом свідомої діяльності, яка супроводжується свідомими та несвідомими процесами, що відбуваються під час творчої діяльності та залежать від індивідуальних настанов особистості, необхідних під час її творчості.

Найбільш значущою для музиканта є довготривала настанова. Вона допомагає добре засвоїти знання з дисциплін із широкою історичною перспективою (історія музики, виконавського мистецтва, поліфонія, гармонія тощо). Важко переоцінити значущість довготривалої настанови для виконавської діяльності. З перших спроб гри на музичних інструментах створюється комплекс моторних несвідомих та свідомих

настанов спрямованих на вдосконалення навичок гри на інструменті, що забезпечує підвищення професійності виконавця. Зазвичай, для виконання поставленого завдання довготривала настанова поєднує у собі велику кількість короткочасних настанов.

Під час навчання гри на музичному інструменті виконавець не відчуває та не усвідомлює присутність певних настанов, саме вони допомагають якісно володіти інструментом. Розвиток навичок гри на музичному інструменті є пріоритетним завданням будь-якого музиканта, але вміння показу власного професіоналізму на сцені є не менш важливим. Психологічні настанови повинні збільшити завадостійкість виконавця до зовнішніх факторів, які могли б стати серйозною проблемою для непідготовленого музиканта. Таким чином, можна уникнути негативного впливу середовища, різноманітних стресорів, що дозволяє зберегти сенсорно-моторну стійкість без застосування додаткових сил організму [43,52-56].

У працях Е. В. Назайкінського, С. Раппопорта, А. Г. Костюка, В. В. Медушевського та ін. досліджувалось значення та вплив настанови на сприйняття музики. В. Медушевський стверджує, що настанова є важливою частиною системи підсвідомого аналізу минулого досвіду із подальшою відповідною реакцією у певній перцептивній діяльності. Видатними педагогами, музикознавцями, дослідниками Б. Яворським, Д. Кабалевським, Л. Виготським, Б. Асаф'євим та ін. були досліджені методи, принципи і окремі прийоми формування виконавських та слухацьких настанов.

Правильне формування та застосування психологічних настанов є запорукою успішності концертних виступів, виконавської надійності педагога-музиканта, оскільки вони дозволяють повною мірою розкрити його творчий потенціал, під час гри на інструменті.

2.2. Психологічні фактори, які можуть завадити повноцінному проведенню сценічного виступу, та способи їх подолання

Сценічний виступ є показом результатів власної творчої праці, але це завжди стрес для виконавця. Сценічне хвилювання у тої чи іншої мірі може спотворити виконання концертної програми, що може призвести до негативних наслідків для подальшого розвитку творчої особистості. Під час публічного виступу виконавцю надається можливість показати власний інтелект, творчу фантазію, жагу до успіху тощо.

На думку К. Станіславського «Сценічне самопочуття» це єдність інтелектуальної та емоційної сфери виконавця. Для досягнення власної стресостійкості потрібно готуватися не лише виконувати концертну програму, а й зробити невелику репетицію власної поведінки на сцені. Це дозволить оцінити власні сили та показати оптимальні шляхи для усунення творчого хвилювання та створення психічної готовності до концертного виступу, спілкування з публікою.

Невелика кількість музикантів справді думають про власний психічний стан на сцені, поки не відбуваються певні наслідки (нервовий зрив, перевтома, погіршення фізичного стану тощо). Намагаючись побороти власні глибокі переживання щодо результату сценічного виступу, деякі музиканти займаються надмірно, що призводить до глибокого виснаження вже до початку виступу.

Можливості людини як живої істоти є досить обмеженими постає питання правильної підготовки до концерту. Звичайно виконавцю знадобляться сили для виконавської діяльності, тому, по-перше для якнайкращого фізичного та психічного самопочуття музикант повинен добре відпочивати, дотримуватися правильного раціону харчування, вести здоровий спосіб життя. Відсутність бадьорості, через недостатню кількість сил, знижує якість мисленевих процесів, притупляє відчуття

дійсності. Навіть відсутність настрою може спричинити естрадне хвилювання через страх невдачі.

Перше з чого потрібно починати психологічну підготовку до сценічного виступу це формування стійкої реакції нервової системи до зовнішніх подразників. Це не простий процес, виконання якого залежить від характеру, темпераменту та особистісних якостей індивіда.

Зазвичай, успішній публічній виконавській діяльності протидіють два несприятливих стани: естрадна лихоманка і апатія. Естрадна лихоманка супроводжується сильним наростаючим хвилюванням, напружених рухів, швидкої мови з дефектами тощо. У такому стані нервова система потерпає від виснаження, що призводить до другого стану – апатії. У такому стані людина швидко реагувати на виклики та зміни умови середовища, стає млявою і сонливою. Після цього людина відчуває нездужання та слабкість, іноді, сильне зневоднення.

Добре виконання програми концерту вже дає впевненість у гарному результаті. Добре розігрування та вивчення музичного матеріалу стає основою для залучення м'язової пам'яті у виконавській діяльності. Відточений до автоматизму музичний твір стає легшим для відтворення на публіці, а після вдалого завершення концерту виникає велика кількість позитивних емоцій, на яких потрібно сфокусуватися на наступному виступі. Це повинно полегшити проведення публічних виступів із власним виконанням.

Заради психологічної адаптації до публічного виступу психологи рекомендують представити собі сцену, щоб звикнути до умов які будуть присутні під час виступу. Розслаблення м'язів тіла приводить до рефлекторного розслаблення кори головного мозку, який входить у стан між сном та активною діяльністю. Після розслаблення м'язів та уяви сцени на якій буде проводитись сценічний виступ, необхідно зіграти перед уявною аудиторією. Для порівняння власного прогресу можна зробити аудіо, або відео запис творів.

Покращення якості виступу можна досягти за допомогою медитативного програвання творів із повною концентрацією та залученістю у творчий процес. Це програвання потрібно виконувати у повільному темпі, при цьому, не потрібно допускати жодної сторонньої думки, яка може відволікти від виконавської діяльності. Ця концентрація є схожою на так званий «малий круг уваги» К. Станіславського. Він рекомендував акторам, які схильні до сценічного хвилювання представити, що на сцені нікого крім виконавця немає, але високий рівень шуму, зі сторони залу, може ускладнити процес концентрації на виконанні музичного твору. Також, стан виконавця перед концертом може змінитися шляхом передачі хвилювання від іншої людини.

Заснована на дослідженнях В. Райкова рольова підготовка до сценічного виступу полягає в зміні психологічної моделі поведінки людини. Він довів, що будучи під впливом позитивного психологічного стану і впевненості у своїх силах – у людини підвищується творчий потенціал та краще розкриваються власні творчі здібності. Цей метод діє і у іншому напрямі – коли людина принижує свої сили, впевнена у своїй слабкості, відсутності таланту, настроєна на невдачу, то творчі здібності, віддача та результат будуть набагато нижчими. Ця підготовка називається рольовою тому що особистості пропонуються зіграти роль іншої більш впевненої у своїх силах людини. Ця підготовка є дуже схожою на методи психічної настанови. У цьому випадку, рольовий підхід формує в людині настанову на успіх, яка покликана об'єднати здібності виконавця з психічною стійкістю та рівновагою, під час сценічного виступу.

У своїх дослідженнях Г. Коган обґрунтував важливість виявлення та виправлення помилок під час виконання твору, до початку сценічного виступу. Він наголошує, що як би не ідеально здавалася вивченою програма – потрібно однаково провести глибоку перевірку творів на наявність помилок.

Для покращення власної ефективності та збільшення шансів на успішне виконання психологи рекомендують цілком не тривіальні способи підготовки та перевірки власних здібностей:

- зав'язування очей та гра у повільному, або середньому темпі твору. Головний психологічний компонент присутній у цьому методі – формування настанови на чітку та без помилкову гру творів;
- грати зі спеціально створеними відволікаючими факторами. Виконання цієї вправи приводить до значної нервової напруги, яка обумовлена роботою на виокремленні стресових факторів, концентрації на виконанні твору та формуванні подальшої стресостійкості та завадостійкості музиканта;
- використання оточуючих для моделювання психологічного іспиту. Для цього способу є характерною, наприклад, участь іншої людини, яка повинна під час репетиційної гри виконавця, час від часу, казати слово «помилка». Це слово є саме по собі травмуючим оскільки воно підіймає з пам'яті спогади про минулий досвід навчання гри на інструменті, змушує відволіктися від виконання твору та частину своїх зусиль направити на знаходження імовірної помилки. Підступність цього методу в тому, що ніякої помилки могло і не бути, саме це слово «помилка» від іншої людини вже налаштовує виконавця на передумову її створення. Головне завдання музиканта – протидіяти цим провокаціям і сфокусувати всю свою концентрацію, вміння і сили на виконання твору;
- моделювання ситуації раптового фізичного нездужання. Це можливо зробити за допомогою виконання швидких поворотів навколо своєї осі для виклику «штучно» створеного головокружіння. Після виникнення цього ефекту слід почати грати інтенсивно, в повну силу;
- моделювання реакції організму на стресову ситуацію. Це ще один метод подолання негативної дії організму на виконавську діяльність. Його суть полягає у виконанні 50 стрибків, або 30 присідань, що моделює фізичну напругу, підвищене серцебиття та, навіть, незначне підвищення

температури. Ця вправа покликана навчити виконавця краще справлятися з такими викликами, а також підготувати організм до подібної ситуації для збільшення його стресостійкості під час справжнього сценічного виступу.

Виявлені за допомогою цих вправ помилки слід відпрацювати у повільному темпі. Знаходження та виправлення імовірних причин майбутньої невдачі є ознакою високої професійності педагога-музиканта та його виконавської компетентності.

Сценічний виступ – завжди стрес для виконавця. У кожного він проявляється по-різному, але одна загальна риса, яка їх поєднує. Це підвищене серцебиття та високий пульс. Під час публічного виступу музикант відчуває момент високого емоційного підйому, який супроводжується радістю від власної діяльності, чи тривогою за її результати. В будь-якому разі такий емоційний підйом слід навчитися контролювати, щоб він не впливав на сам виступ. Звичайно, емоційність виконання музичного твору має місце бути і, навіть, є бажаною частиною концерту, але лише там де це потрібно. Емоційний підйом може допомогти зіграти виконавцю живий та енергійний твір і, навпаки, створить прецедент для недбалого виконання поліфонічних творів тощо. Саме тому необхідно навчатися контролювати свій емоційний стан і зробити його своїм інструментом досягнення поставлених цілей.

Важливим фактором підвищення якості концертного виступу для педагога-музиканта є розвиток навички «концентрованої уваги». Під час виступу у кожного музиканта виникають страх помилки, забуття, чи зупинки власного виконання. Навичка «концентрованої уваги» має подолати ці страхи та зробити виконання твору набагато впевненішим.

Публічна виконавська діяльність завжди була пов'язана з процесом оцінювання цієї діяльності слухачами. Це напряду може вплинути на подальший розвиток та реалізацію власного творчого потенціалу шляхом підвищення, чи зниження самооцінки виконавця. Самооцінка відіграє

важливу роль у виконавській діяльності педагога-музиканта, оскільки вона є прямим фактором впливу на його виконання твору. Необхідність зменшити психологічну та нервову напругу зумовлена виконанням поставлених цілей.

Тренування власної сили волі та стресостійкості є важливим аспектом успішної виконавської діяльності. Сила волі інтерпретується психологами як свідомий процес психічного саморегулювання та самоконтролю. Процес формування сили волі виконавця закладений ще на самому початку його навчання гри на інструменті. Цей процес є довготривалим і може тривати все життя педагога-музиканта, оскільки сама «досконалість» є не визначеною. Найбільший та найголовніший вплив на розвиток сили волі робить кількість та якість зусиль спрямованих на досягнення результату.

Аналізуючи дослідження Н. А. Бернштейна можна побачити домінуючу роль саморегулювання та самоконтролю для усіх видів діяльності організму. Психофізіологічна регуляція власних дій, психомоторна діяльність людини дають уявлення про рух як такий, що може бути запрограмований. Під час виконання твору музикант оперує послідовністю взірців власних рухів. Це той стан, коли виконавець «готовий» до виконання подальших рухів. У випадку порушення запрограмованої послідовності цих рухів, які були вивчені та підсвідомо використовуються для спрощення і підвищення швидкості реакції розумової діяльності, будуть виникати характерні помилки, які будуть супроводжуватися загальмованою реакцією рухової навички та подальшого неякісного виконання твору.

Для проведення публічних сценічних виступів кожному педагогу-музиканту необхідно володіти базовими знаннями з акторської майстерності. Згідно з К. С. Станіславським, існують три види сценічного самопочуття: внутрішнє, зовнішнє та загальне. Внутрішнє самопочуття залежить від роботи виконавця над собою в процесі творчого

переживання, а зовнішнє від роботи виконавця над власним процесом творчого втілення. Загальне самопочуття поєднує в собі зовнішнє і внутрішнє самопочуття. Правильне сценічне самопочуття є важливим фактором впливу, що відображається у поведінці виконавця на сцені. К. Станіславський наголошує, що виконавець, який відійшов від сприйняття реальності та потрапив у зону дії «уваги сфокусованої на собі», повинен зосередитись на певній послідовності дій, необхідних для досягнення поставленої цілі, та на власній вольовій активізації.

ВИСНОВКИ

Розглянувши тему дипломної роботи «Реалізація творчого потенціалу особистості у виконавській діяльності педагога-музиканта», ми можемо зробити такі висновки:

1. Кожна людина має свою особистість унікальність якої обумовлена її культурою, особливостями характеру, поведінки і т. ін. Особистість називають творчою, якщо вона має здатність створювати щось нове, унікальне, через призму власної індивідуальності. Реалізація творчої особистості вимагає певного рівня її розвитку. В залежності від цього впливає необхідність дослідження процесу становлення творчої особистості. Формування та розвиток творчої особистості є обов'язковою частиною освітньої мистецької програми. Це обґрунтовано потребами суспільства у високій професійності та компетентності майбутніх педагогів-музикантів. Для досягнення значних результатів у цьому напрямі – необхідно підтримувати безперервність процесу розвитку. Педагог-музикант будучи компетентним фахівцем у своїй сфері може реалізувати власну творчу особистість у виконавській діяльності, унікальних способах вирішення навчальних проблем, проведенні аналізу власної діяльності та знаходження нових шляхів її покращення, використанні креативних завдань, покликаних залучити учнів до навчальної діяльності, створенні творчої атмосфери, розробці нових методик запам'ятовування навчального матеріалу тощо.

2. Для кращого розуміння процесу вдосконалення інструментально-виконавської діяльності педагога-музиканта, слід розглянути теоретичні аспекти інструментально-виконавської підготовки. Узагальнюючи проаналізовані дослідження можна виділити п'ять основних підходів інструментально-виконавської підготовки педагогів-музикантів:

- підхід, що заохочує до універсалізму з подальшим вихованням гармонійної особистості людини;
- технічний підхід - характеризується яскраво вираженою віртуозністю, де вирішальним є розвиток технічних навичок педагога-музиканта;
- анатоμο-фізіологічний підхід вивчає виконавський процес з фізіологічної точки зору, із використанням наукових методів дослідження;
- психотехнічний підхід передбачає досліджує значення психіки людини у формуванні техніки гри на інструменті, різнобічний гармонійний розвиток творчої особистості;
- психофізіологічний підхід вивчає співвідношення взаємодії рухової, слухової, художньої сфери.

3. Розвиток творчої особистості педагога-музиканта нерозривно пов'язаний із виконавською діяльністю. Інструментально-виконавська діяльність є дієвим засобом втілення творчого потенціалу особистості. Зрозуміло, що контактуючи з музикою і відтворюючи її людина розвиває власні творчі здібності, які неодмінно впливають на її особистість, адже саме здатність творити та створювати нове характеризують творчу особистість людини. Педагог-музикант реалізує творчий потенціал за допомогою власної інтерпретації музичного твору. Реалізація цього потенціалу вимагає досягнення певного рівня професійної майстерності. Важливою умовою розкриття власних творчих здібностей є добір правильного репертуару. Він має бути різноманітним, містити твори поліфонічного характеру, великої форми, етюди, концерти тощо. Твори з програми сценічного виступу повинні належати до високохудожніх зразків музичного мистецтва.

4. Психологічна настанова відіграє важливу роль у будь-якій діяльності, а особливо у інструментально-виконавській. Дослідження психологічних настанов обумовлено необхідністю покращення якості сценічних виступів, а відповідно й кращої реалізації творчого потенціалу особистості. Термін психологічної настанови був уведений грузинським

вченим Д. Узнадзе. Дослідженням цієї теми також, займалися: О. Бодальов, П. Анохін, В. Норахідзе, О. Асмолов, Д. Маєрс, А. Прангішвілі та ін. Згідно з психолого-педагогічними дослідженнями настанова – готовність особистості до певної діяльності. Виходячи з цього можна сказати, що правильне формування та застосування психологічних настанов є запорукою успішності концертних виступів, виконавської надійності педагога-музиканта, оскільки вони дозволяють повною мірою його розкрити творчий потенціал, під час гри на інструменті.

5. У житті кожного музиканта траплялися невдачі під час сценічного виступу. Оскільки реалізація творчої особистості проявляється шляхом виконавської діяльності та участі у концертній діяльності, то результат сценічного виступу є основоположним фактором подальшого розвитку творчої особистості. Зважаючи на це, виникає необхідність виокремлення психологічних факторів, які можуть завадити повноцінному проведенню сценічного виступу, та знайти способи їх подолання. Для проведення публічних сценічних виступів кожному педагогу-музиканту необхідно володіти базовими знаннями з акторської майстерності, мати розвинену силу волі, гарні навички самоконтролю та самодисципліни, високу мотивацію та спрямованість на досягнення результату.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. Сучасні підходи до формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста. Педагогічний процес: теорія і практика: збірник наукових праць. Київ, 2009. № 1. С.15-23
2. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Ленинград: Музыка. 2-е изд., 1973. 144 с.
3. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград: Музыка, 1974. 372 с.
4. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Розділ 3. Музичне мистецтво. Вип. 1. 2010. С. 97-103
5. Бодина Е. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI. Москва: Юрайт, 2017. 333 с.
6. Бочкарёв Л. Психология музыкальной деятельности. Москва: Классика XXI, 2008. 352 с.
7. Варій М., Ортинський В. Основи психології і педагогіки: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 376 с.
8. Власенко О. Роль музики у формуванні духовності особистості. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2008. № 5. С. 224-230
9. Горбенко О. Педагогічні умови інструментально-виконавської компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки*. Педагогічні науки. 2015. Вип. 139. С. 135-139. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/53035426.pdf>
10. Демір М. Стимулювання настанови на формування інтерпретаційної культури в майбутніх учителів музики. *Гірська школа*

українських Карпат. 2016. № 14. С. 193-196. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/144551.pdf>

11. Дмитриев В., Яфальян А. Развитие креативной личности педагога-музыканта. Уральский государственный педагогический университет. 2016. С. 30-35. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81697249.pdf>

12. Иванников В. Психологические механизмы волевой регуляции. Москва: Издательство МГУ, 1991. 142 с.

13. Капустин Ю. Музыкант исполнитель и публика. Ленинград: Музыка, 1985. 160 с.

14. Карпенко Н. Психологія творчості: навчальний посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.

15. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. Москва: Таланты XXI век, 2004. 469 с.

16. Крайг Г. Бокум Д. Психология развития. 9-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2004. 940 с.

17. Курышев Е. Исполнительская практика как форма профессиональной подготовки учителя музыки. Киев: КГПИ, 1989. 75 с.

18. Лазарев М. Основи педагогічної творчості: навч. посібник. Суми, 1995. 212 с.

19. Ляшко Н. Психологический ракурс формирования музыкального восприятия и пути его активизации в музыкально-педагогическом процессе. *Молодий вчений*. 2017. № 11. Вип. 51. С. 588-591. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/143.pdf>

20. Михайличенко О. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичні нариси. Суми: Мрія 1, 2005. 102 с.

21. Никифоров Г. Самоконтроль человека. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989. 192 с.

22. Олексюк О. Музична педагогіка: Навчальний посібник. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
23. Павленко О. Інструментально-виконавська підготовка в теорії та практиці мистецької освіти. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ. 2009. Вип 7. С. 19-24. URL: <http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5723/Pavlenko.pdf>
24. Петровский А. Психологический словарь. Москва, 1999. 499 с.
25. Пістунова Т., Постой Г. Виконавська діяльність в практичній підготовці студентів-інструменталістів. *Молодий вчений*. 2017. № 11. Вип. 51. С. 622-624. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/151.pdf>
26. Психологічна енциклопедія / за ред. О.М. Степанова. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
27. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
28. Рудницька О. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник. Київ: ІЗМН, 1998. 248 с.
29. Самсонова О.В. К вопросу о творческой деятельности будущего учителя музыки. *Психология и педагогика*. 2010. С. 184-185. URL: <http://journals.tsu.ru/uploads/import/857/files/344-184.pdf>
30. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. Москва. Ленинград: АПН РСФСР, 1947. 355 с.
31. Узнадзе Д. Психология установки. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 414 с.
32. Узнадзе Д. Экспериментальные основы психологии установки. Тбилиси: Акад. наук Груз. ССР. 1961. 210 с.
33. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. Москва: Музыка, 1968. 78 с.

34. Хотенцева И. Исполнительская деятельность учителя и интерпретация музыкальных произведений на уроках музыки в школе. *Наука и школа*. 2009. № 2. С. 50-51. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskaya-deyatelnost-uchitelya-i-interpretatsiya-muzykalnyh-proizvedeniy-na-urokah-muzyki-v-shkole/viewer>
35. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2008. 368 с.
36. Чехунина А. Роль психологической установки в музыкальной деятельности. Одесская гос. муз. академия им. А.В. Неждановой. 2008. 4 с. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/13307/3.pdf?sequence=1>
37. Чехунина А. Установка как проблема музыкальной психологии. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво педагогіка*. 2008. № 9. С. 68-78 URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/13305/1.pdf?sequence=1>
38. Чехуніна А. Психологічна настанова як базовий аспект музичного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. Т.3. Вип. 76. С. 54-59. URL: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2021/76/part_3/12.pdf
39. Чженьсюань Ф. Розвиток творчої особистості майбутнього педагога-музиканта в контексті інкультурації людини засобами музичного просвітництва. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019. № 63. Т. 1. С. 78-81. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/859143.pdf>
40. Чхартишвили Ш. Некоторые спорные проблемы психологии установки. Тбилиси: Мецниереба, 1971. 273 с.
41. Шульгіна В. Українська музична педагогіка: підручник. Київ: НАКККіМ, 2016. 264 с.

42. Щербініна О. Професійна діяльність музиканта-педагога: сучасні вимоги та критерії оцінювання. *Наукові записки. Психолого-педагогічні науки*. 2018. № 1. С. 85-89. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/880/1/16.pdf>

43. Юник Д. Завадостійкість майбутніх вчителів музики у процесі інструментально-виконавської діяльності. *Рідна школа*. 2012. № 8/9. С. 52-56.