



УДК 37.015.31.7:005.339.5

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-8\(14\)-530-541](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-8(14)-530-541)

Кикіньова Лариса Михайлівна викладач фортепіано, КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, проспект Волі, 36, м.Луцьк, тел.: (050) 378-03-51, orcid.org/0000-0003-2946-2009

Шумська Віра Стеранівна викладач фортепіано, КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, проспект Волі, 36, м.Луцьк, тел.: (095) 390-54-40, orcid.org/0000-0002-2077-2716

Смокович Тетяна Віталіївна викладач фортепіано, концертмейстер, КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради, проспект Волі, 36, м.Луцьк, тел.: (050) 208-19-73, orcid.org/0000-0003-0812-8685

СУТНІСТЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ У СТУДЕНТІВ: ПСИХОЛОГО- ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті проаналізовані поняття «виконавська стабільність», «виконавська надійність», «психологічна надійність», «професійна надійність».

Висвітлюється, що виконавська надійність студентів зростає за умови створення у них відповідних емоційних станів шляхом :

--регуляції дії когнітивного дисонансу завдяки зміні величини розбіжностей між бажаними й реальними результатами діяльності;

--усвідомленого сприйняття лише позитивної зворотної інформації від реакції слухачів на відтворену музичну палітру;

--індивідуального визначення оптимальної сили дії інформаційного та емоційного стресу, за якої досягається найвища результативність діяльності в емоціогенних умовах;

--встановлення доцільної емоційної напруги кожної мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку музичного матеріалу в ході його інтерпретації.

Стаття присвячена актуальному аспекту гуманізації педагогічної освіти—саморегуляції навчальної діяльності майбутнього учителя музичного мистецтва. Розглядається сутність, специфіка, стилі, особливості, структурно-функціональні складові саморегуляції особистості, аналізуються загальні закономірності усвідомлення регуляції індивідом своєї довільної активності в процесі навчання.



Психологічну основу самостійності складає добре сформована система саморегуляції діяльності, як важливого і специфічного процесу навчання і виховання індивіда. Витоки саморегуляції лежать у довільних процесах самопізнання і самосприйняття, що пов'язані з оцінюванням самого себе, ефективністю реалізації мети своєї діяльності, вимогам оточуючого середовища. Детермінантами такої самоактивності виступають ціннісні орієнтації, що формують духовну самостійність особистості. Особливий вплив ці процеси мають на формування фахових якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова: виконавська стабільність, виконавська надійність, саморегуляція, активність, самоорганізація.

Kikinyova Larisa Mykhailivna piano teacher, KZVO "Lutsk Pedagogical College" Volyn regional council, Voli Ave., 36, Lutsk, tel.: (050) 378-03-51, 0000-0003-2946-2009

Shumska Vira Steranivna piano teacher, KZVO "Lutsk Pedagogical College" Volyn regional council, Voli Ave., 36, Lutsk, tel.: (095) 390-54-40, orcid.org/0000-0002-2077-2716

Smokovich Tetyana Vitaliyivna piano teacher, concertmaster, KZVO "Lutsk Pedagogical College" Volyn regional council, Voli Ave., 36, Lutsk, tel.: (050) 208-19-73, orcid.org/0000-0003-0812-8685

THE ESSENCE AND CHARACTERISTICS OF EXECUTIVE RELIABILITY IN STUDENTS: PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECT

Abstract. The article analyzes the concepts of "executive stability", "executive reliability", "psychological reliability", "professional reliability".

It is highlighted that the performance reliability of students increases under the condition of creating appropriate emotional states in them by: -- regulation of the effect of cognitive dissonance thanks to the change in the amount of discrepancies between the desired and real results of activity;

--conscious perception of only positive feedback from listeners' reaction to the reproduced musical palette;--individual determination of the optimal force of action of information and emotional stress, which achieves the highest effectiveness of activity in emotiogenic conditions;



--establishing the appropriate emotional tension of each melodic and rhythmic line in the flexible intonation and phrasal development of the musical material during its interpretation.

The article is devoted to the actual aspect of the humanization of pedagogical education—self-regulation of the educational activity of the future music teacher. The essence, specifics, styles, features, structural and functional components of self-regulation of the individual are considered, the general patterns of awareness of the regulation of the individual's voluntary activity in the learning process are analyzed.

The psychological basis of independence is a well-formed system of self-regulation of activity, as an important and specific process of learning and raising an individual. The origins of self-regulation lie in the arbitrary processes of self-knowledge and self-perception, which are related to self-evaluation, the effectiveness of realizing the goal of one's activity, and the requirements of the surrounding environment. Determinants of such self-activity are value orientations that shape the spiritual independence of an individual. These processes have a special influence on the formation of the professional qualities of the future music teacher.

Key words: executive stability, executive reliability, self-regulation, activity, self-organization.

Постановка проблеми. Розвиток інформаційно-комп'ютерної цивілізації на межі ХХ-ХХІ століть, стрімкі та кардинальні зміни в суспільстві потребують креативної особистості, здатної сприймати інновації, швидко змінюватися. Значна роль у становленні такої особистості відводиться у мистецькій освіті, зокрема підвищуються вимоги як до загального, так і до фахового рівня майбутніх вчителів музичного мистецтва. Процес формування майстерності їх гри привертав увагу не одного покоління визначних педагогів та науковців (Г.Нейгауз, С. Савшинський, Ф. Ліпс, Г. Коган, К. Ігумнов, М.Давидов, Л. Горенко, Г. Лінзбург, А. Бірмак, В. Безфамільнов, Л. Баренбойм та ін.), які розглядали різноманітні проблеми сценічної діяльності фахівців.

Роботи вказаних авторів базувалися переважно на осмисленні власного педагогічного і концертно-виконавського досвіду. У них простежувались суб'єктивність та локальність змісту висунутих положень з питань підготовки студентів до сценічних виступів. Не викликають сумніву висунуті ними тези про те, що: кульмінацією всієї музично-виконавської діяльності є прилюдні виступи(заліки, концерти, екзамени, конкурси), котрі у порівнянні зі звичними умовами



вимагають від інтерпретаторів більшої емоційної, слухової, волювої, інтелектуальної та фізичної віддачі; кожен виступ супроводжується хвилюванням[5].

Підтвердженням дієвості цих тез простежується в науково-дослідних роботах Ю. Цагареллі, Л. Котової, О. Готеніра, О. Віцинського, Л. Бочкарьова та інших вчених. У зазначених працях хвилювання виконавців класифікується на такі види, як: «хвилювання в образі», «хвилювання-апатія», «хвилювання-паніка», «хвилювання-піднесення». Звичайно, не всі види хвилювання однаково відображаються на сценічному самопочутті митців музичного мистецтва. Зокрема, «хвилювання-підйом» та «хвилювання в образі», які викликаються захопленістю інтерпретацією музичних творів, стимулюють творчу діяльність. Втім, «хвилювання-паніка» і «хвилювання-апатія»--це наслідки страху перед публікою. Вони можуть звести нанівець результативність відтворення навіть якісно засвоєного матеріалу, про що свідчать висловлювання Ф. Шопена, А. Семешка, А. Рубінштейна, С. Ріхтера, М. Плетньова, Д. Ойстраха, В. Зубицького, С. Грінченка, Ф. Герує та інших визначних митців музичного мистецтва[3].

Основною причиною виникнення будь-якого виду хвилювання є емоціогенна ситуація, яка створюється прилюдністю та підсумковістю звітності і режимом безперервної діяльності музично-виконавського процесу. Саме тому простежується необхідність такої властивості інструменталістів, котра забезпечує високу результативність гри як звичних, так і в емоціогенних умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У працях Г.Нейгауза, Ф. Ліпса, Г. Когана, М. Давидова, Н. Гребенюк, Л. Бареймона, О. Гольденвейзера, С. Савшинського та інших вказується на те, що таку властивість музикантів-інструменталістів слід інтерпретувати як «стабільність». За їх переконанням, саме ця властивість відображає безпомилкове відтворення виконавцями необхідної інформації у звичних та емоціогенних умовах. У сучасній науці стабільність (stabile) трактується як «незмінність», «сталість», «тривалість збереження певного постійного стану або рівня». Відповідно до змісту цього поняття, *«виконавська стабільність»--це не безпомилкове відтворення музичних творів, а повторення досягнутої результативності діяльності навіть з допущенням великої кількості тих самих інтерпретаторських недоліків.*

Важливі фактори потреби людини у саморегуляції розглядаються гуманістичною психологією (В. Франкл, С. Рубінштейн, К. Роджерс, Г. Олпорт, А. Маслоу, О. Леонтьєв, Ш. Бюллер, І. Бех) та педагогікою

(А. Алексюк, О. Рудницька, О. Пехота, І. Зязюн, І Зіміна, Н. Кічук, Є Бондаревська, А. Алексюк).

Проблеми саморегуляції та її вирішення засобами розвитку здатності особистості до рефлексії розкрита в роботах К. Поливанова, В. Зейгарник, А. Зака, В. Давидова, І. Бежа та ін. У процесі ідготовки вчителя цей феномен знайшов важливе місце у працях Б. Ценко, І. Харламова, С. Смірнова, А. Маркової, Є Клімова, Н. Кічук. У художньо-мистецькій практиці розробки засобів саморегуляції та самореалізації студентів висвітлені в наукових дослідженнях О. Щолокової, Н. Сегеди, В. Ражнікова, Г. Падалки, Л. Масол, С. Барановської та ін.

Вагомий внесок у вивчення проблеми саморегуляції студента-музиканта здійснили І. Грінчук, О. Щолокова, О. Рудницька, Г. Падалка, В. Дряпіна, Г. Дідич, які вважають, що його основою є інтерпретаційна діяльність, зокрема—музичне мислення (Б. Яворський), рівень виконавської майстерності (Г. Павленко); здатність до вербалізації музичних образів (В. Крицький), музично-аналітичних умінь (І. Грінчук), професійної самостійності (І. Побіліна), виявлення творчих якостей особистості (В. Москаленко).

Мета статті. Розглянути і обґрунтувати означений феномен в контексті різних психологічних теорій та гіпотетичному моделюванні вихідних положень щодо змісту складників тотожних понять у структурно-функціональну модель виконавської надійності студентів-музикантів з урахуванням специфіки їх діяльності як у звичних, так і в емоційних умовах.

Виклад основного матеріалу. У наукових дослідженнях кінця ХХ-ХХІ століть простежується три поняття, сутність яких ототожнюється з означеним феноменом, а саме: «надійність», «психологічна надійність» та «професійна надійність». «Надійність» (reliability) у сучасних психологічних дослідженнях трактується як інтегральна якість будь-якої системи, що дозволяє їй залишатися збереженою в екстремальних умовах, ефективно і стабільно виконувати свої функції упродовж потрібного часу. Екстремальні умови (exstremus—граничні, крайні по відношенні до нормальних) вимагають від індивідів прояву всього діапазону психофізіологічних резервних можливостей організму з метою досягнення бажаного результату. Здатність до збереження потрібної працездатності упродовж бажаного часового інтервалу у психологічній науці пов'язується з такими ознаками діяльності, як:

--якість та безвідмовність роботи;



--тривалість готовності;

--час оновлення працездатності та її тимчасової втрати;

--стабільна швидкість та точність виконання дій.

«Психологічна надійність» особистості розглядається психологічною наукою як складна системна якість, формування якої обумовлюється специфікою їх діяльності та індивідуальними особливостями, що «дозволяє» ефективно й безвідмовно виконувати завдання протягом заданого часу в певних умовах. Означений феномен пов'язується з довгочасною терплячістю (витримкою) до напруги та перенапруги, реакцією на непередбачені подразники та стійкістю до дій зовнішніх стресорів.

«Професійна надійність» індивідів характеризується як системна властивість, що сприяє підтримці стабільної діяльності, особливо точності (безпомилковості) виконання не лише окремих операцій, а й усієї сукупності фахових функцій загалом.

Аналізуючи вищевикладені ідеї щодо змісту понять «надійність», «психологічна надійність» та «професійна надійність» гіпотетично можна зазначити, що виконавська надійність майбутніх вчителів музичного мистецтва — це не вроджена, а набута інтегральна особистісна властивість, яка виявляється у безпомилковому, точному виконанні музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності. Означений феномен забезпечується:

- 1) досконалою підготовкою концертної програми;
- 2) здатністю до саморегуляції процесу виконавської діяльності;
- 3) сформованою завадостійкістю до надмірної дії стресорів.

Досконалість підготовки концертної програми залежить від надійної роботи музичної пам'яті.

Сенсорний реєстр—це самостійний компонент музичної пам'яті виконавців, націлений на сприйняття інформації ззовні зоровими, слуховими або дотиковими рецепторами, її фільтрацію і перенесення в короткострокову пам'ять. Однією з його особливостей є короткочасність утримання чіткого образу новосприйнятої стимуляції, який може змінюватися чи навіть зовсім стиратися у цьому реєстрі сприймання наступної інформації. Відбір «цінної» інформації здійснюється управлінням процесом сприйняття з боку уваги. Одне з перших рішень, яке приймають музиканти, стосується того, на який рецептор вона спрямовується (зоровий, слуховий, дотиковий). Менш «цінна» для виконавців інформація залишається поза увагою і елімінується. «Цінна»--переноситься до короткострокової музичної пам'яті, а в деяких випадках—відразу до довгострокової. Для процесів



сприйняття музикантами будь-якої інформації важливі не лише фізичні особливості стимулів, що впливають на зорові, слухові та дотикові рецептори, а й усвідомлення їх властивостей. Зокрема, виконавці сприймають текстові позначення в процесі оволодіння матеріалом, надаючи їм відповідного значення, де будь-який стимул несе в собі інформацію, специфічну для даного стимулу.

Впливаючи на рецептор певної модальності в сенсорному реєстрі, фізичні параметри стимулів (дотикових чи м'язових відчуттів, нотних чи звуковисотних конфігурацій) втворюються відповідні «стани» центральної нервової системи, які ізоморфні специфічними особливостями стимуляції. Встановлення відповідності між фізичними параметрами стимулу і станом центральної нервової системи здійснюється завдяки роботі музичної пам'яті, яка зберігає сліди сприйнятих в минулому стимулів у такому виді, котрий дозволяє простежити відповідність між новосприйнятими стимулами і цими слідами. Тільки після встановлення такої відповідності новосприйнятий стимул набуває значення, і наявна в ньому інформація отримує інтерпретацію[4].

Другий напрямок потоку вихідної інформації у короткостроковій пам'яті музикантів, який спрямований на відтворення запам'ятований текстових чи виконавських компонентів при роботі над будь-якими творами або в процесі вдосконалення технічної майстерності, залежить від завадостійкості. Ця психічна властивість виконавців (завадостійкість) сприяє збереженню результативності діяльності в умовах негативного впливу різноманітних стрес-факторів без включення резервних сил організму. Завадостійкість визначається інтеграцією мотиваційних, вольових, інтелектуальних та емоційних якостей музикантів з урахуванням психофізичних особливостей їх нервової системи.

Властивість довільних вольових зусиль (нерозривний зв'язок з мисленням і реалізацією поставленої мети) безпосередньо пов'язується не лише зі специфікою роботи типів мислення музикантів (продуктивного й репродуктивного, інтуїтивного й деструктивного, абстрактно-логічного й конкретно-уявного, образно-рухового), а й його певних рис (гнучкості та критичності, швидкості, діапазону, глибини). Глибина мислення виконавців вирізняється, перш за все, легкістю виділених текстових та виконавських компонентів музичних творів, їх абстрагуванням і узагальненням.

Здатність до саморегуляції процесу виконавської діяльності є необхідною умовою творчості майбутніх вчителів музичного мистецтва,



адже саме вона забезпечує внутрішнє управління ходом запам'ятовування та відтворення необхідної інформації. Саморегуляція означеного процесу визначається самоконтролем і самокорекцією адекватності неусвідомленого емоційного й усвідомленого логічного оцінювання проміжних та кінцевих результатів діяльності, а також самонаштуванням виконавців на уявне створення інтерпретаційної моделі музичних творів та їх реалізацію[6].

За довідковою літературою саморегуляція (лат. *regulare*—упорядковувати, налагоджувати)—це здатність індивіда виявляти психічну активність, спрямовану на керування своєю поведінкою, психічними процесами й станами для забезпечення адекватності власних дій і вчинків суб'єктивно значущим цілям і принципам, моральним вимогам, велінням обов'язку й сумління[1, С.800]. Саморегуляція—здатність людини керувати собою на основі сприймання й усвідомлення актів своєї поведінки та власних психологічних процесів[2, С.413].

Сформована завадостійкість до надмірної лії стресів як гарант надійного виконання музичних творів виявляється у здатності інтерпретаторів до уникнення чи нівелювання дезорганізуючого впливу стресорів на виконавську діяльність, у спроможності мобілізації резервних сил організму для сенсорно-моторної витримки або чинення опору діючим стресорам. У процесі сценічної діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва простежується два напрямки завадостійкості: сенсорний та моторний. Вони кореляційно пов'язані між собою і залежать від сили-слабкості нервової системи відносно дії стресорів та рівня виконавської майстерності. Зокрема, музиканти-виконавці сильного типу нервової системи у сценічній діяльності демонструють вищу працездатність, ніж слабкого. Останнім властива більш сильна перцептивна чуттєвість на дію стресорів, тому у випадках дефіциту зовнішньої директивної інформації їм недостатньо внутрішніх енергетичних ресурсів для підтримки серсорних та моторних функціональних систем. Інтерпретатори з рухливою нервовою швидше адаптуються до дії стресорів, ніж з інертною. Завдяки цьому першим властива вища працездатність в емоціогенних умовах. Натомість, така залежність завадостійкості виконавців від фізіологічної організації нервової системи є неоднозначною. Вегетативні реакції, які підтверджують емоційне реагування музикантів надію стресорів під час сценічної діяльності, прямо не характеризують їх завадостійкість. Зі зростанням виконавської майстерності негативний вплив особливостей нервової системи на завадостійкість нівелюється, оскільки в



інтерпретаторів високої кваліфікації провідними є психологічні детермінанти, а низької—міра емоційного збудження.

Узагальнюючи вищевикладену інформацію стосовно регуляції особистісних емоцій виконавців під впливом образного змісту музичних творів та емпатії, необхідно зазначити, що сценічне перевтілення інтерпретаторів доцільно обумлювати:

- власним відчуттям емоційно-образного змісту музичних творів;
- адекватністю емоційного відклику на палітру звучання музичного матеріалу та соціальну ситуацію;
- проникнення у психологізм авторського задуму та отимальною емпатією по відношенню до слухачів.

Сценічні рухи музикантів-виконавців (регулятивні, комунікативні, показові та сенсорно-моторні) відіграють особливу роль не лише в зовнішньому прояві артистизму, а й впливають на процес сприймання необхідної інформації слухачами. Комунікативними рухами належить найвище ієрархічне становище, і вони, в свою чергу, розподіляються на дві підгрупи: до першої відносяться ті, які віддзеркалюють емоційно-образний зміст музичних творів; до другої—такі, що відношення виконавців до слухачів. Перші найбільш наочно проявляються у співаків, оскільки елементи інсценування музичних образів складають традиційні атрибути їх інтерпретацій. Вони, як правило, здійснюються в період звучання музичних творів. Сценічні рухи другої підгрупи є загально-комунікативним засобом спілкування виконавців зі слухачами (усмішки, поклони, кивки головою, реверанси). Регулятивні сценічні рухи спрямовуються на самокорекцію психоемоційних станів виконавців. Ці стани є наслідком підсумовування психофункціонального фону і емоцій, які обумовлюються образним змістом музики. Нижче ієрархічне становище належить сценічним рухам, які пов'язані з саморегуляцією психофункціонального фону. До них відносяться ті, що регулюють режим дихання, відволікають увагу від зайвої дії стресорів, відображають впевненість у доцільності саме такої інтерпретації музичного матеріалу. Показові сценічні рухи інтерпретаторів візуально впливають на слухачів, підкреслюючи не лише віртуозність відтворення матеріалу, а й пластичність виконавського апарату, грацію.

Дисципліни фахового-педагогічного циклу у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва спрямовані на розвиток творчих здібностей у студентів, набуття ними пошукових дослідницьких умінь і навичок, формування досвіду творчої діяльності та самоорганізації навчальної роботи. Саме педагогічні дисципліни змістовно і технологічно дають можливість формувати знання про



механізми самоуправління, педагогічну рефлексію, забезпечувати розвиток педагогічного мислення майбутніх вчителів музичного мистецтва, навчати їх умінь приймати оптимальні рішення. При цьому враховуються педагогічні закономірності, принципи виховання і навчання, прийоми і методи саморегуляції психічного, фізичного, емоційного стану студентів та вирішення складних педагогічних ситуацій.

Висновки. Узагальнення всієї вищевикладеної інформації щодо концептуального аналізу виконавської надійності у студентів надає підстави зробити висновки:

1. Зміст поняття «виконавська стабільність у студентів» відображає повторення результативності діяльності навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок. Безпомилкове і точне виконання музичних творів у звичних та емоціогенних умовах сценічної діяльності забезпечує виконавська надійність музикантів-інструменталістів, яка залежить від досконалої підготовки концертної програми, здатності до саморегуляції процесу виконавської діяльності та сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів.

2. Готовність концертної програми виявляється в уяві інтерпретаційної моделі музичних творів, автоматизованості виконавських дій з точним відтворенням м'язово-силових рухів та їх часових співвідношень. Основу підготовки концертної програми складає оволодіння якомога більшою кількістю текстових і виконавських компонентів музичних творів з визначенням, запам'ятовуванням та відтворенням оптимальної емоційної наповненості кожного епізоду мелодико-ритмічної лінії в гнучкому інтонаційно-фразовому розвитку згідно зі стильовою відповідністю авторського задуму й урахуванням індивідуальних особливостей чуттєвої сфери інструменталістів.

3. Саморегуляція виконавської діяльності передбачає внутрішнє управління процесом уявного створення інтерпретаційної моделі музичних творів та їх реалізація. Одночасне сприйняття оптимальної кількості атрибутів контролю, що відповідає пропускну́й спроможності каналів прямого та зворотнього зв'язку, підвищує здатність інтерпретаторів до саморегуляції процесу виконавської діяльності.

4. Завадостійкість музикантів-інструменталістів як гарант надійного виконання музичних творів виявляється у здатності до уникнення чи нівелювання дезорганізуючого впливу стресорів на виконавську діяльність, у спроможності мобілізації резервних сил



організму для сенсорно-моторної витримки або чинення опору діючим стресорам. Застосування найзручнішого виду контролю зовнішнього чи внутрішнього у кожному епізоді музичних творів та «знецінення» значущості будь-яких стресорів шляхом виявлення у них слабких рис та констатації їх «немічності» по відношенню до власного творчого потенціалу сприяє прояву завадостійкості у студентів.

Отже, виконавська надійність у студентів в навчальній діяльності—це здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва здійснювати керованість своїми діями, психічними процесами, стосунками і характером суб'єкт-суб'єктної взаємодії з студентською аудиторією, викладачами, дітьми у процесі досягнення поставленої мети. Формування виконавської надійності організовує начальну роботу студентів, озброює їх уміньми самостійного виконання завдань на творчому рівні у відповідності до поставлених вимог. Пошук оптимальних шляхів здійснення процесу виконавської надійності у студентів є, на наш погляд, актуальним і відповідає потребам сьогодення.

Література:

1. Енциклопедія освіти / за ред. В.Г. Кремінь. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник: вид. друге, доповнене й виправлене. Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.
3. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика: монографія. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. 378 с.
4. Котова Л.М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 Мелітополь, 2000. 260 с.
5. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика і викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 272 с.
6. Юник Т.І. Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 Київ, 1996. 238 с.

References:

1. Flint V.G. (2008) Flint Entsyklopediia osvity [Encyclopedia of education]. Kyiv: Yurinkom Inter [in Ukrainian].
2. Honcharenko S.U. (2011) Ukrainskiyi pedahohichniy entsyklopedychnyi slovnyk [Ucraina paedagogicum encyclopedicum dictionarium]. Rivne: Volynski oberehy [in Ukrainian].
3. Kozyr A.V. (2008) Profesiina maisternist uchyteliv muzyky [Artes musicae professores profesionales]. Kyiv: NPU imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].
4. Kotova L.M. (2000) Emotsiina stiikist yak zasib formuvannia instrumentalno-vykonavskoi nadiinosti u studentiv muzychno-pedahohichnykh [Stabilitas motus veluti instrumentum formationis instrumentalis et perficiendi commendatio in alumnis musicis et facultatibus paedagogicis fakultetiv]. Melitopol [in Ukrainian].



5. Padalka H.M. (2008) Pedagogika mystetstva [Ars paedagogia]. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

6. Yunyk T.I. (1996) Vdoskonalennia metodyky zapamiatovuvannia muzychnoho tekstu yak zasib rozvytku vykonavskoi maisternosti studentiv-pianistiv [Modum emendandi memorandi textum musicum pro instrumento enucleandi ad artes piano studiosorum perficiendas]. Kyiv [in Ukrainian].