

Вплив емоційної сфери музикантів-інструменталістів на їх виконавську надійність у прилюдних виступах

Чжен Хуймін¹

Опубліковано	Секція	УДК
30.10.2025	Освіта	378.091:339.138

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.20288647>

Анотація. У статті розглянуто виконавську надійність музикантів-інструменталістів як не вроджену, а набуту їх інтегральну властивість, якою забезпечується безпомилкове відтворення необхідної інформації у звичних (репетиційних) та в емоціогенних (концертно-сценічних) умовах. З'ясовано, що рівень означеного феномену знижується «конфліктом самоустановок». Обґрунтовано доцільність цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів на початковій стадії засвоєння будь-яких тестових чи виконавських компонентів музичних творів допущенням як позитивного і негативного емоційного впливу на процес діяльності, а на завершальній — лише позитивного. Доведено, що ефективність процесу цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів підвищується за умови: упередженого «отримування» задоволення від можливого подальшого вдосконалення виконавської майстерності завдяки формуванню в уяві взірцевих музичних образів з мінімальним «відривом» від реальних результатів діяльності; домінування «позитивних» емоцій завдяки зміні розбіжностей між реальними й бажаними результатами музично-виконавської діяльності; спрямування уваги на пошуки оптимальної емоційної насиченості кожного епізоду музичного твору і відтворення віднайденної емоційної насиченості у процесі прилюдних виступів; досягнення «зручності» відтворення творчих умінь та виконавсько-ігрових навичок на основі оволодіння акустичними й фізіологічними механізмами звуковидобування; максимального «занурення» в творчий процес пошуку нових привабливих ознак музичних творів як під час роботи над ними, так і в період їх прилюдного виконання. Наголошено на тому, що виконавська надійність музикантів-інструменталістів залежить не лише від впливу на неї їх емоційної сфери. Визначено перспективні напрями подальших пошуків ефективних засобів формування означеного феномену.

Ключові слова: музиканти-інструменталісти, прилюдні виступи, виконавська надійність, емоції, види емоцій, музичні твори, музичні образи, форми і методи навчання.

¹ Чжен Хуймін, аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування, Український державний університет імені Михайла Драгоманова, huijin.zheng.huimin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0003-2856-3083>

THE INFLUENCE OF THE EMOTIONAL SPHERE OF INSTRUMENTAL MUSICIANS ON THEIR PERFORMANCE RELIABILITY IN PUBLIC PERFORMANCES

Annotation. The article examines the performance reliability of instrumental musicians as not an innate, but an acquired, integral property that ensures the unerring reproduction of the necessary information in familiar (rehearsal) and emotional (concert and stage) conditions. It was found that the level of the phenomenon is reduced by the "conflict of self-attitudes". The feasibility of purposeful formation of performing reliability of instrumental musicians at the initial stage of mastering any test or performing components of musical works is substantiated by the assumption of both positive and negative emotional impact on the process of activity, and at the final stage - only positive. It has been proven that the effectiveness of the process of purposeful formation of performing reliability of instrumental musicians increases under the condition of: biased "receiving" pleasure from the possible further improvement of performing skills due to the formation in the imagination of exemplary musical images with a minimal "separation" from the real results of activity; dominance of "positive" emotions due to the change in discrepancies between the real and desired results of musical and performing activities; focusing attention on the search for optimal emotional saturation of each episode of a musical work and the reproduction of the found emotional saturation in the process of public performances; achieving "convenience" of reproducing creative skills and performing and playing skills based on mastering acoustic and physiological mechanisms of sound production; maximum "immersion" in the creative process of searching for new attractive features of musical works both during work on them and during their public performance. It is emphasized that the performance reliability of instrumental musicians depends not only on the influence of their emotional sphere on it. Promising directions for further searches for effective means of forming the mentioned phenomenon are identified.

Keywords: instrumental musicians, public performances, performance reliability, emotions, types of emotions, musical works, musical images, forms and methods of teaching.

Вступ

У ХХ столітті теорія та методика фахового навчання поповнилася великою кількістю наукових праць, присвячених різноманітним проблемам концертно-сценічної діяльності музикантів-інструменталістів. Методологічну основу означених праць, як правило, складало осмислення власного виконавського та педагогічного досвіду і тому в них простежується не лише суб'єктивність змісту висунутих положень, а й суперечливість висунутих теоретико-методичних рекомендацій щодо формування здатності у митців концертно-сценічної діяльності до безпомилкової гри як під час репетиційних занять, так і в період прилюдної інтерпретації музичних творів. У більшості цих праць вказується на те, що обов'язковою умовою успішності перебігу концертно-сценічної діяльності музикантів-інструменталістів є прояв стабільності відтворення засвоєної під час репетиційних занять інформації з урахуванням діалогічної взаємодії як з авторським текстом мистецького твору, так і зі слухачами/глядачами. Натомість, за сучасними дослідженнями Л. Котової [1], Ма Лін [3], Д. Юника [5], Т. Юник [6], Ян Ї [7] та інших науковців [4; 8-15], зміст поняття «стабільність» відображає «сталість», «незмінність» тощо. Саме тому вони зазначили, що:

- «виконавська стабільність» не є показником безпомилкового відтворення музичних творів, а є показником повторення досягнутої результативності діяльності навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок;

- безпомилкове відтворення запам'ятованого матеріалу як у звичних, так і в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності забезпечується іншою властивістю омузикантів-інструменталістів, такою як «виконавська надійність».

Зокрема, Т. Юник розробила авторську методику формування виконавської надійності піаністів з урахуванням обсягу їх короткочасної пам'яті [6]. Л. Котовою вивчався процес формування інструментально-виконавської надійності музикантів-інструменталістів на основі розгляду лише їх емоційної стійкості, яка сприяє створенню умов для успішної діяльності при негативному впливі різноманітних стресорів. Нею доведено, що на означений феномен впливають внутрішні та зовнішні стресори, зокрема: рівень власного збудження, особливості їх нервової системи, соціально-психологічні властивості митців концертно-сценічної діяльності, ступінь інтелектуального розвитку кожного виконавця, емоціогенність умов будь-якої форми прилюдної звітності та складність виконавських завдань [1]. Ян Ї, розглядаючи виконавську стабільність піаністів як основу їх концертно-сценічної діяльності, дійшла висновку, що означений феномен є складовою загальної виконавської майстерності будь-якого митця, адже йому притаманні не генетично успадковані індивідуальні інтегрально-динамічні властивості, а набуті, тобто сформовані, які «проявляється у здатності до збереження оптимального творчо-емоційного самопочуття у звичних (аудиторних) та концертно-сценічних умовах, за якого здійснюється проектування інтерпретаційних моделей музичних творів, а також їх виразна реалізація засобами безпомилкового відтворення виконавських навичок» [7, с. 192-193]. Вона розробила трьохкомпонентну структуру виконавської стабільності піаністів, яку викладено на рисунку 1.

Відповідно до цієї структури, інформаційний компонент (див. рис. 1). «завдяки взаємодії інтроперцепційних та холистичних ознак призводить до протилежної спрямованості руху двох інших компонент - динамічної і статичної, і таким чином відбувається досягнення певного балансу інтенсивності руху кожного напрямку, що й забезпечує цілісність функціонування елементів внутрішньої структури досліджуваного феномену» [7, с. 70]. Якщо основу першого компонента виконавської стабільності піаністів складають знання матеріалу музичних творів, якість засвоєння творчо-інтерпретаційних умінь та досконалість сформованих виконавських навичок, то динамічного компонента - якість сприйняття авторського нотного тексту музичних творів та його трансформація у звукові образи, чіткість уявлення спроектованих художніх образів з поліваріантних конструктів з урахуванням їх емоційно-тембрального забарвлення. Третій (статичний) компонент виконавської стабільності піаністів створює умови у концертно-сценічній діяльності для мобілізації їх здатності «до збереження оптимального емоційно-творчого самопочуття, спрямованого на:

- стабілізацію виконавських дій у процесі роботи над матеріалом музичних творів;
- збереження спонукального виду естрадного хвилювання у процесі концертно-сценічної інтерпретації музичних творів;
- забезпечення творчої реалізації уявних інтерпретаційних моделей музичних творів безпомилковим відтворенням виконавських навичок у звичних (аудиторних) та концертно-сценічних умовах діяльності» [7, с. 71].

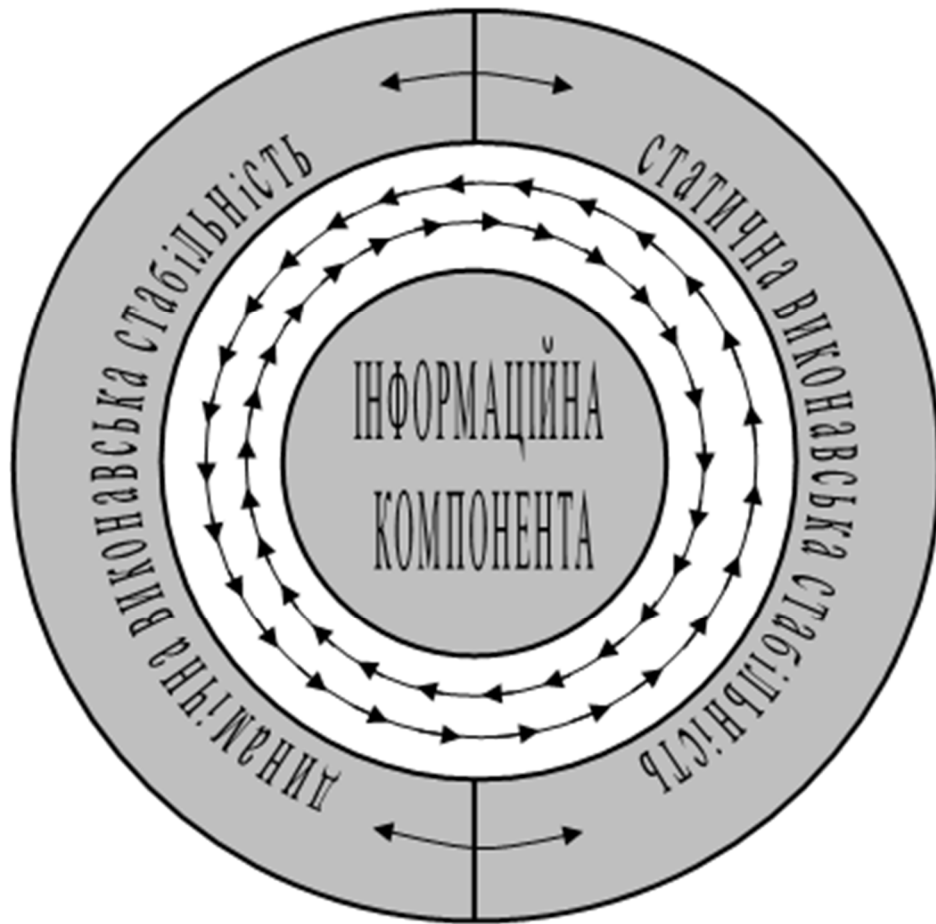


Рис. 1. Структура виконавської стабільності піаністів у концертно-сценічній діяльності [7, с. 70].

Ма Лінь, схематично відображаючи складові риси індивідуального виконавського стилю піаніста у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів (див. рис. 2), дійшла висновку, що вони залежать від якості «відтворення виконавських рухів» [3, с. 70].

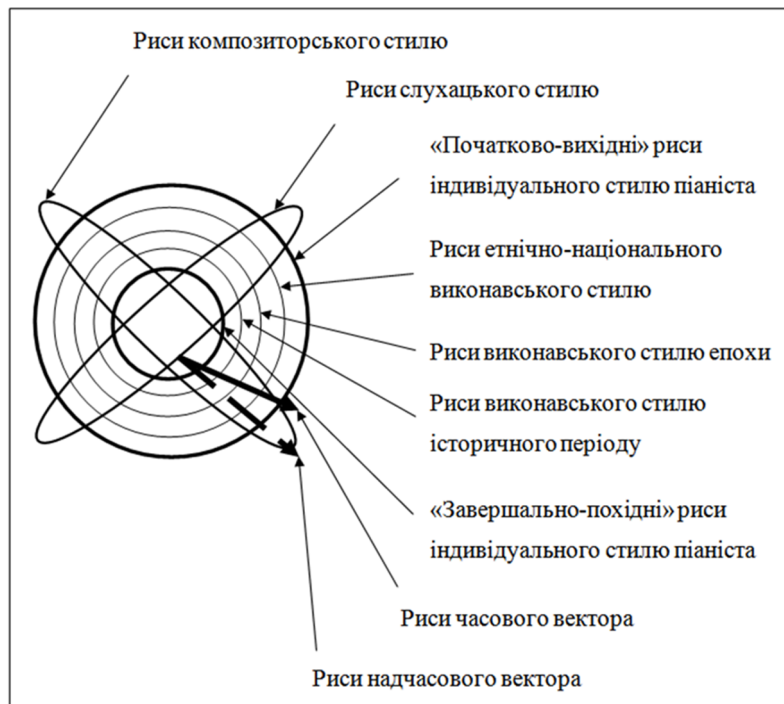


Рис. 2. Складові риси індивідуально-виконавського стилю піаніста [3, с. 70].

На початку XXI століття подальше дослідження означених проблем не втратило своєї актуальності, адже музиканти-інструменталісти і сьогодні змушені лише інтуїтивно відшукувати дієві форми, методи та прийоми формування виконавської надійності, які б забезпечили безпомилкове відтворення необхідної інформації в умовах концертно-сценічної діяльності. Слід зазначити, що досить часто вони застосовують несистемні і неефективні форми, методи та прийоми досягнення мети. Саме це й аргументує доцільність проведення означеного дослідження.

Мета статті полягає у висвітленні залежності виконавської надійності музикантів-інструменталістів у прилюдних виступах від діяльності їх емоційної сфери.

Результати

Вивчення специфіки впливу емоційної сфери музикантів-інструменталістів на результативність їх прилюдної інтерпретації музичних творів вимагало експериментальної перевірки розробленої нами методики. Методологічну основу його проведення склали положення щодо:

- залежності ефективності процесу саморегуляції означеного процесу від емоційних станів;
- створення «конфлікту установок» одночасною дією двох подібних подразників під час прилюдної інтерпретації музичних творів;
- «оптимуму розходження» між установками, спрямованими на відтворення засвоєної інформації, і отриманими сигналами про їх реалізацію;
- постійної та тимчасової детермінації установок, спрямованих на збереження їх привабливості;
- утримання максимальної стійкості уваги на атрибутах контролю.

Керуючись змістом цих положень нами було висунуто гіпотезу, що уникнення «конфлікту установок» під час оволодіння музичною інформацією за рахунок надання пріоритетній максимальній привабливості сприятиме швидкому і якісному формуванню взірців атрибутів контролю. Перевірка дієздатності висунутої гіпотези вимагала розробки методики пошукового експерименту. Її сутність відображалася у двох формах регуляції музично-виконавського процесу майбутніх митців концертно-сценічної діяльності, а саме:

- в актуалізації відповідних емоційних реакцій музикантів-інструменталістів на отримані певні сигнали в період роботи над музичними творами та у процесі їх прилюдної інтерпретації (як відповідь на дію подразників);
- в актуалізації емоційного впливу, спрямованого на досягнення відповідної мети в процесі засвоєння виконавської інформації музикантами-інструменталістами та її відтворення під час прилюдних виступів.

Сутність першої форми регуляції виконавського процесу музикантами-інструменталістами полягала в тому, що в ході безпосереднього звукового відтворення нотного тексту музичних творів у будь-яких умовах діяльності (звичних чи більш емоціогенних) необхідно вмело використовувати неусвідомлене оцінювання результативності творчо-ігрової діяльності, а також вмело використовувати усвідомлене переживання наслідків її оцінювання. Слід зазначити, що саме усвідомлене оцінювання музикантами-інструменталістами наслідків результативності творчо-ігрової діяльності може призвести до зміни їх виконавської надійності, адже ними надаватиметься позитивна чи негативна оцінка якості відтворення бажаної інформації, що викличе появу певних емоцій («позитивних» чи «негативних»). Втім, роль «негативних» та «позитивних» емоцій у виконавській надійності музикантів-інструменталістів неоднозначна. «Негативні» емоції відіграють навіть більш важливу роль в означеному процесі, ніж «позитивні». Якщо сигнали перших відображають

«безладдя» у відтворенні необхідної інформації, то другі - «благополуччя». У процесі роботи над музичними творами, особливо на початковій стадії оволодіння новою інформацією, «негативні» емоції сприяють пошуку форм та методів її швидкого і якісного засвоєння за рахунок підвищення чуттєвості аналізаторів (органів чуття), що, в свою чергу, призводить до адекватного реагування на більш розширений діапазон зовнішніх сигналів і поліпшує процес активації відповідних кодів у довгостроковій пам'яті музикантів-інструменталістів. Для цього досить часто використовуються ними мало ймовірні або навіть випадкові асоціації, які сприяють локалізації й активації бажаних кодів.

Слід наголосити на тому, що джерелом виникнення «негативних» емоцій у музикантів-інструменталістів також є підвищена вимогливість до якості звукового відтворення нотного тексту музичних творів. За таких умов ознаки очікуваного образ не збігаються з відтвореним, а це вимагає активізації процесу зіставлення ознак обох образів (уявного і реального), але спочатку, звичайно, фіксується у свідомості музикантів-інструменталістів факт незбіжності. На це потрібен додатковий час. Режим безперервного процесу, який властивий виконавсько-ігровій діяльності музикантів-інструменталістів, може «надати» додатковий час лише за рахунок зупинок, тобто пониження їх виконавської надійності. За умови постійної активації декількох семантичних репрезентацій під час відтворення музичних творів у репетиційних умовах діяльності пошук відповідної репрезентації здійснюється швидше, ніж у концертно-сценічних умовах. Втім, навіть це вимагає додаткового часу для прийняття рішень стосовно доцільності віднесення ознак музичного образу до активованих альтернатив, що також гальмує або призупиняє відтворення звукової інформації. Щоб уникнути такого зниження виконавської надійності музикантів-інструменталістів слід активувати під час гри не декілька варіабельних семантичних репрезентацій слухової чи моторної модальностей, а лише одну, керуючись логікою побудови мелодико-ритмічних ліній музичного твору з урахуванням:

- горизонтально-гнучкого їх інтонаційно-фразового розвитку;
- вертикально-ладової чи гармонійної послідовності ознак цих мелодико-ритмічних ліній тощо.

Отже, за відсутності «негативних» емоцій у музикантів-інструменталістів перебіг пошуку ефективних форм та методів швидкого і якісного засвоєння необхідної інформації характеризується млявістю. Саме тому, для уникнення процесу зниження виконавської надійності музикантів-інструменталістів необхідно не «доводити» інтенсивність «негативних» емоцій до надмірної сили, адже помірна їх інтенсивність може навіть стимулювати означений виконавський феномен і сприяти пошуку нових варіантів вирішення творчо-ігрових проблем на основі усвідомлення джерела емоцій.

Натомість, слід зазначити, що покращуючи результативність виконавсько-ігрової діяльності, музиканти-інструменталісти ліквідовують вплив «негативних» емоцій на означений процес, і, таким чином, сприяють появі «позитивних» емоцій. А це підтверджує доцільність застосування другої форми регуляції музично-виконавського процесу музикантами-інструменталістами, адже головне у виникненні «позитивних» емоцій є не недоліки результативності виконавсько-ігрової діяльності або «надлишок» інформації для її покращення, а значення задоволення ними наявної творчої потреби.

Зміст запропонованої методики цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів роз'яснювався кожному учаснику експериментальної групи з наданням письмово викладених педагогічних настанов, які зводилися до того, що:

- при опануванні матеріалом музичного твору доцільно допускати як позитивний і негативний емоційний вплив на процес діяльності в період початкових стадій його засвоєння, а під час завершальних – лише позитивний;

- слід упереджено отримувати задоволення від можливого подальшого вдосконалення виконавської майстерності завдяки формуванню в уяві взірцевих музичних образів з мінімальним «відривом» від реальних результатів діяльності;

- необхідно створювати умови для домінування «позитивних» емоцій завдяки зміні розбіжностей між реальними й бажаними результатами музично-виконавської діяльності;

- варто спрямовувати увагу на пошуки оптимальної емоційної насиченості кожного епізоду музичного твору і відтворювати її для підвищення виконавської надійності;

- треба досягти «зручності» відтворення творчих умінь та виконавсько-ігрових навичок на основі оволодіння акустичними й фізіологічними механізмами звуковидобування;

- потрібно постійно «занурюватися» в пошук нових привабливих ознак музичного твору як під час роботи над ним, так і в процесі його прилюдного виконання, чим і забезпечиться безкінцеве вдосконалення виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

Перевірка дієздатності запропонованої методики здійснювалася упродовж одного семестру. У ній брали участь 36 музикантів-інструменталістів різного рівня виконавської майстерності (18 - КГ і 18 - ЕГ). Тільки учасникам ЕГ надавалися настанови згідно з запропонованою методикою, а учасникам КГ - зміст цих настанов не розкривався. По завершенні підготовки до прилюдних виступів проводилися контрольні заміри виконавської надійності за параметрами, котрі не вимагали спеціальної апаратури і не піддавалися двозначному тлумаченню, тобто:

- «випадкова гра нетекстових нот»;
- «метро ритмічні похибки»;
- «зупинки»;
- «незавершене відтворення музичного матеріалу будь-якого твору».

Формою звітності були заліки та екзамени у вищих закладах освіти і мистецтв. Узагальнені результати цих контрольних замірів викладено в таблиці 1.

Таблиця 1.

Загальні показники виконавської надійності музикантів-інструменталістів по завершенні формуального експерименту.

Група	Кількість віднос.	Результативність гри в експериментальних умовах			
		до 08.08.2025		до 28.08.2025	
		Загальна кількість помилок	Кількість помилок - 4%	Загальна кількість помилок	Кількість помилок - 4%
КГ	18	89	26,3	83	24,5
ЕГ	18	91	25,8	76	22,4

У результаті проведення формуального експерименту виявилось, що:

- загальна кількість допущених помилок на початку його проведення була майже однаковою в учасників КГ і ЕГ (КГ - 89, ЕГ - 91);

- по завершенні експериментального дослідження з'явилася різниця між їх показниками, адже учасники ЕГ, які працювали за запропонованою методикою, допустили на 17 помилок менше від учасників КГ, перед якими її зміст не розкривався (ЕГ - 76, КГ - 83);

- зіставленням показників результативності гри між учасниками обох груп доводиться ефективність розробленої методики, оскільки виконавська надійність

учасників ЕГ підвищилася на 4,4%, а КГ — лише на 1,8% порівняно з попередніми виступами (загальна її динаміка становить 2,6%).

Отже, експериментальним дослідженням була підтверджена висунута гіпотеза стосовно того, що уникнення «конфлікту установок» у процесі творчо-ігрової музичної діяльності за рахунок надання пріоритетній максимальній привабливості сприятиме підвищенню виконавської надійності музикантів-інструменталістів.

Висновки

1. Виконавська надійність музикантів-інструменталістів - це не вроджена, а набута їх інтегральна властивість, якою забезпечується безпомилкове відтворення необхідної інформації як у звичних, так і в емоціогенних умовах. Рівень означеного феномену знижується «конфліктом самоустановок».

2. Для цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів на початковій стадії засвоєння будь-яких тестових чи виконавських компонентів музичного твору доцільно допускати як позитивний і негативний емоційний вплив на процес діяльності, а на завершальній - лише позитивний.

3. Ефективність процесу цілеспрямованого формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів підвищується за умови:

- упередженого «отримування» задоволення від можливого подальшого вдосконалення виконавської майстерності завдяки формуванню в уяві взірцевих музичних образів з мінімальним «відривом» від реальних результатів діяльності;

- домінування «позитивних» емоцій завдяки зміні розбіжностей між реальними й бажаними результатами музично-виконавської діяльності;

- спрямування уваги на пошуки оптимальної емоційної насиченості кожного епізоду музичного твору і відтворення віднайденної емоційної насиченості у процесі прилюдних виступів;

- досягнення «зручності» відтворення творчих умінь та виконавсько-ігрових навичок на основі оволодіння акустичними й фізіологічними механізмами звуковидобування;

- максимального «занурення» в творчий процес пошуку нових привабливих ознак музичних творів як під час роботи над ними, так і в період їх прилюдного виконання.

Втім, слід зазначити, що виконавська надійність музикантів-інструменталістів залежить не лише від впливу на неї їх емоційної сфери. Саме тому простежується необхідність у подальших пошуках ефективних засобів формування означеного феномену.

Список використаних джерел

1. 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.
2. Лі Менцзе. Формування готовності студентів факультетів мистецтв до самостійної інтерпретації музичних творів : дис. ... д-ра філософії : 014. Київ, 2025. 231 с.
3. Ма Лінь. Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ, 2024. 234 с.
4. Юник І.Д. Самокорекція когнітивного дисонансу перекладачів у брендкомунікації. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Психологія. Острог, 2019. № 8. С.66-70.
5. Юник Д.Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2011. 525 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.
7. Ян І. Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів : дис. ... д-ра філософії : 025. Київ, 2023. 229 с.
8. Csikszentmihalyi M. Flow: The psychology of optimal experience. New York: Harper and Row, 2008. 336 p.
9. Ginsberg M.B., Wlodkowski R.J. Diversity and motivation. Culturally responsive teaching in college. 2nd ed. San Francisco: Jossey-Bass, 2009. 446 p.
10. Hilpisch C., Krüger K., Raab M., Wiese L., Zentgraf K., Mutz M. Burnout symptoms in elite athletes: assessing the role of effort-reward imbalance, support and emotions. *International Review for the Sociology of Sport*. 2024. Vol. 59, No. 7. P. 1054–1074. <https://doi.org/10.1177/1012690224124876>
11. Maslach C. Burnout: a multidimensional perspective. In: *Professional burnout: recent developments in the theory and research*. Washington, DC : Taylor & Francis, 1993. P. 19–32.
12. Skomorovska I., Kyrsta N., Matishak M. The emergence of professional-emotional burnout syndrome in teachers of preschool education institutions: factors, symptoms, stages, and prevention. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2023. Vol. 10, No. 1. P. 152–158. <https://doi.org/10.15330/jpnu.10.1.152-158>
13. Tsachor R.P., Shafir T. Somatic movement approach to fostering emotional resiliency through laban movement analysis. *Frontiers in Human Neuroscience*. 2017. No. 11. P. 1662–5161. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00410>
14. Whitcomb I. Christina Maslach: The pioneer behind burnout research. *American Psychological Association*. 2025. URL: <https://www.apa.org/members/content/burnout-research>
15. Yunyk D., Kozyr A., Tkach M., Bukanievych V., Zihan H. The phenomenon of musical performance in the context of professional training of students of art specialties: creative and discursive aspect. *Yegah Musicology Journal*. 2025. Vol. 8, No. 2. P. 481–507. <https://doi.org/10.51576/ynd.1664707>