

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Центр эстетического воспитания детей»

**Методический доклад**  
**«Методы и приемы снятия концертного волнения»**

Концертмейстер:  
Щетинина Елена Алексеевна

**Хабаровск**  
**2022**

## Содержание:

I. Концертное выступление, его особенности	2
II. Причины сценического волнения	4
III. Психологические методы и приемы снятия сценического волнения	7
IV. Заключение	14
V. Список литературы	16

## Концертное выступление, его особенности.

*Концертное выступление* является итогом и кульминационным моментом всей работы над музыкальным произведением. Его цель - доведение до слушателя содержания музыкального произведения в условиях стрессовой ситуации. В качестве операций, способствующих выполнению этой цели, можно назвать:

- предконцертную самонастройку музыканта-исполнителя;
- регуляцию исполнения с учетом акустических особенностей заполненного зала,
- реакции слушателей на исполнение,
- собственного психологического состояния в экстремальных условиях;
- зрелищное оформление выступления.

Прежде всего, отметим, что концертное выступление повышает требование ко всем профессионально-важным качествам музыканта, требуя от него гораздо более полной в сравнении с подготовительным этапом эмоциональной, интеллектуальной и физической отдачи. Вместе с тем, из-за появления на этом этапе новых характеристик деятельности (публичность и итоговость), появляются и новые дополнительные требования к стрессоустойчивости музыканта. Обе они в этой связи представляют повышенные требования к надежности музыканта-исполнителя в концертном выступлении. Здесь же в контексте анализа специфических особенностей концертного выступления отметим, что помимо необходимости психологической готовности (настройки), а также подготовленности исполнителя (что отмечалось большинством авторов), необходимы и остальные компоненты надежности. Учитывая, что отнюдь не всегда концерты проходят в залах с идеальными слушателями и нередко большие или меньшие помехи, важную роль играет помехоустойчивость. Особые требования предъявляются к саморегуляции, а также к стабильности исполнения.

На этапе концертного выступления весьма нежелательны такие качества как повышенная тревожность и нейротизм. В своих крайних проявлениях тревожность перерастает в страх, который сводит на нет всю подготовительную работу, приводя к провалу на концерте. Низкая надежность может зависеть от неадекватной системы предконцертной подготовки и от типологических особенностей музыканта. Последний случай может расцениваться как фактор нежелательный для сольной концертной

деятельности. К публичному выступлению музыканта-исполнителя в полной мере относятся слова А.У.Хараша (1978) о том, что любое публичное сообщение - это не что иное, как зримая и слышимая деятельность коммуникатора, включающая в себя два взаимопроникающих процесса:

- 1) предъявление коммуникатором самого себя и 2) предъявление текста (с.85).

В музыкально-исполнительской деятельности предъявление коммуникатором самого себя связано с артистичностью, необходимость которой для музыканта-исполнителя достаточно очевидна. Если на втором этапе работы над музыкальным произведением главной целью является отделка деталей, а на третьем «лепка» формы, то на концерте равно важны и детали и целостная форма интерпретации. Здесь нельзя, как на подготовительных этапах, частично пожертвовать одним ради другого. Поэтому равно высоки требования к качествам, обеспечивающим различные аспекты восприятия и исполнения. Высоки требования концертного выступления к психомоторике, к attentional свойствам (особенно к устойчивости и распределяемости внимания), к эмоционально-волевым качествам.

## **II. Причины сценического волнения**

Есть множество причин, вследствие которых у концертного исполнителя зачастую возникают проблемы при исполнении музыкального произведения на сцене. Наиболее часто страх или волнение у исполнителя перед концертным выступлением вызывают такие причины как:

-боязнь во время исполнения забыть текст музыкального произведения,

-недостаточная проработка технических моментов,

-непривычная обстановка,

-слишком сложный или неправильно подобранный репертуар,

- неуверенность в своих силах, недостаточно времени на подготовку (когда ученик выучивает музыкальное произведение «в последний момент» на кануне публичного выступления),

- у некоторых учащихся нервная система слабая, они уже волнуются при виде слушателей, даже если произведение выучено хорошо.

-неправильная психологическая подготовка во время работы над пьесой, а так же непосредственно перед выступлением, и многое другое.

Такая причина как **боязнь во время исполнения забыть текст** музыкального произведения возникает у тех учеников – исполнителей, которые недостаточно времени потратили на его изучение, либо нотный текст еще недостаточно хорошо закрепился в памяти исполнителя и на его окончательное усвоение требуется время. Польский пианист И. Я. Падеревский недоученность, или по другому сказать, техническую недоработку музыкального произведения называл «нечистой совестью исполнителя».

Н. А. Римский - Корсаков повторял, что «эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено сочинение». «Сделанность» материала успокаивающе действует на психику, что спасает от «капризов» памяти. Если произведение по-настоящему, выучено - отсутствие в твердой вере в памяти быть не должно.

Причина страха на сцене может крыться в **неправильно подобранной программе** в ее высокой завышенности , когда от непродуманных «скачков» в развитии на сцену выползают все предыдущие «пробелы». Для публичного показа желательно отбирать произведения, способные раскрыть индивидуальность ученика, использовать его сильные стороны, так как слабые и без того обязательно обнаружатся на сцене. Лучше исполнять не сложные произведения правильно и хорошо, чем посредственно играть трудные.

Еще одна из причин концертного волнения – это **непривычная или некомфортная для исполнителя обстановка**. Зачастую при работе над музыкальным произведением ученики проигрывают пьесы только перед своим педагогом, что является грубейшей ошибкой со стороны преподавателя. Как уже отмечалось выше, ученик должен систематически исполнять выученное им музыкальное произведение в присутствии своих коллег по классу, играть его своим родным и близким, знакомым, друзьям.

В данном случае будет обоснованным привести цитату из книги Н. Голубовской: «Упражняйся в изменениях условий своей игры. Играй на разных роялях, разным людям, в разных помещениях, в разное время дня».

Необходимо увеличить число выступлений, принимая участие в любых концертах: в классе, в общеобразовательных школах, детских садах и пр. Чем больше вы выступаете, тем меньше волнуетесь. К выступлениям надо привыкать.

Чтобы смягчить (если не устранить совсем) негативное влияние обстановки, помочь себе адаптироваться к условиям предстоящего выступления, за какое-то время до него полезно создать «эстрадоподобную» ситуацию – провести генеральную репетицию в зале в сценическом костюме, с конферансом и публикой.

Для юного музыканта очень важно, если подготовка к выступлению будет проходить в зале, где непосредственно состоится концертное исполнение выученного произведения. Положительный эффект на юного исполнителя так же окажет присутствие на репетиции небольшого количества людей, это поможет почувствовать те ощущения, которые музыкант будет переживать во время сценического исполнения, и правильно подготовиться к ним.

Характерным признаком вредного концертного волнения является затуманивание сознания, где ослабевает связь между мыслью и слуховыми представлениями, движениями пальцев и рук. Исполнитель теряет самообладание, допускает неточности, забывает текст, смазывает пассажи. Сильное волнение особенно отражается на темпах, они становятся более быстрыми. Исполнение теряет качество, становится невыразительным.

Ключ, который открывает проблему волнения – это сосредоточенность. Ведь волнующийся учащийся сосредоточен на сцене – как я сижу, выгляжу, двигаю руками, все на меня смотрят – и эта оглядка как раз и отвлекает его от того, на чем должно быть сосредоточено его внимание. Все эти ненужные мысли и есть причина волнения и их нужно устранять.

Успешное публичное выступление ученика зависит не только от качества и надежно выученных произведений, но и от **психологической подготовки к общению со слушателем**. Сценическое волнение, перерожденное в панику – это проблема многих учеников. В такой момент исполнение лишается управления, память изменяет, движения сжимаются, исполнитель каменеет, путает, смазывает, и хорошо выученное произведение становится провалом.

### **III. Психологические методы и приемы снятия сценического волнения**

Существует ряд психологических приемов, помогающих музыканту справиться со сценическим волнением и способствующих успешному выступлению на концерте.

#### **1. Воспроизведение пьесы в памяти исполнителя, как целиком, так и ее различных фрагментов.**

Так как многие ученики боятся забыть текст, одним из самых верных приемов, которым можно проверить хорошо – ли изучен нотный текст музыкального произведения – это воспроизведение пьесы в памяти исполнителя, как целиком, так и ее различных фрагментов

Если ученик в отсутствие музыкального инструмента без труда по памяти воспроизводит нотный текст у себя в голове, то в данном случае будет обоснованным утверждать о хорошем знании исполнителем нотного текста музыкального произведения и как следствие отсутствие волнения по этому поводу при концертном выступлении.

Многие музыканты используют методику запоминания текста, предложенную польским пианистом И. Гофманом:

Эта методика заключается в мысленном, беззвучном «проигрывании» сочинения сначала по нотам, затем и не глядя в них. Пальцы нажимают воображаемые клавиши, мышцы рук и корпуса совершают движения, необходимые для исполнительского процесса, но музыка звучит лишь в звуковых представлениях ученика-исполнителя. Если музыканту удастся таким способом проиграть все свое произведение он, как правило, уже не боится забыть текст.

#### **2. Игра пред воображаемой аудиторией.**

На заключительных этапах работы, когда произведение уже готово, оно проигрывается целиком с представлением, что играешь перед очень взыскательной комиссией или слушательской аудиторией. Этот прием помогает выявить слабые места, которые проявятся в ситуации, когда волнение усиливается. Повторные проигрывания произведения с применением этого приёма уменьшают волнение при исполнении.

За несколько дней до выступления музыкант должен представить себе то место, где он будет выступать, чтобы привыкнуть в своем воображении к тем условиям, в которых будет проходить предстоящее выступление. На первом этапе проводится погружение исполнителя в аутогенное состояние, на втором - прорабатывается образная картина концертного выступления.

Музыкальное произведение может быть записано на магнитофон. Вместо слушателей может быть выставлен ряд стульев, посажены куклы и игрушки. Во время исполнения надо быть готовым к любым неожиданностям и при встрече ними не останавливаться, а идти дальше.

Г. Нейгауз: «Перед тем, как сочинение увидит свет «свет рампы», я его буду непременно много раз исполнять у себя дома, в одиночестве так, как будто я его играю перед слушателями. (Правда, я не задаюсь этой целью, но так как увлекаюсь сочинением, то и «исполняю» его – для себя и для других, хотя и не присутствующих.)»

А. Баренбойм рассказывает, как один из видных советских пианистов репетирует новую программу, с которой ему предстоит вскоре выступать:

«То, что он делает, со стороны может показаться детской забавой... он выходит из другой комнаты (артистической) к роялю, представляет себе, что находится в концертном зале, раскланивается перед аудиторией и начинает играть программу».

### **3.Медитативное погружение.**

Этот приём связан с осуществлением принципа «здесь и сейчас», практикуемый в буддизме и гештальт-терапии. Погружение в звуковую материю происходит при выполнении упражнений следующих видов:

пропевание (сольфеджирование) без поддержки инструмента;

пропевание вместе с инструментом;

пропевание про себя (мысленно);

пропевание вместе с мысленным проигрыванием.

Слуховые, двигательные и мышечные ощущения, мысленные представления работают в неразрывном единстве, возникает ощущение, что исполнитель и звучащее произведение представляют собой единое целое.

#### 4. Метод самовнушения:

За две недели до ответственного выступления, можно воспользоваться методом самовнушения: представить концертный зал, в котором состоится выступление.

1) Необходимо удобно сесть, полностью расслабить мышцы тела. Когда ученик расслабит с помощью образных представлений мышцы тела, кора головного мозга рефлекторно входит в промежуточное состояние между сном и бодрствованием. Физиологи называют это состояние фазовым, его особенностью является способность к сильному внушению и самовнушению. Восстановительные процессы в этом состоянии протекают в два раза быстрее, чем в состоянии сна. Известный пианист К. Игумнов, по воспоминаниям близко знавших его людей, перед концертом умел в течение нескольких минут расслабиться и отдохнуть. Необходимо сосредоточиться на внутренних ощущениях и повторять предложения, погружающие в состояние самовнушения:

Мои руки становятся теплыми. Мышцы рук, кистей и пальцев расслабляются. Я представляю, что погружаю их в приятную теплую воду, и они становятся теплыми и гибкими. Тепло от кистей поднимается по предплечьям, плечам. Мои плечи спокойно опущены. Мое внимание переходит на ноги.

Представить, что мышцы ног погружаются в теплую воду. Мышцы ног приятно расслабляются. Тепло от ног поднимается вверх. Чувствую приятное тепло в области солнечного сплетения. Мои живот и грудь расслабились и наполнились приятным теплом. Теперь мое внимание переносится на лицо. Разглаживается лоб, расслабляются мышцы лица. Мне дышится легко и спокойно. Спокойно и ровно бьется мое сердце.

2) Сейчас я вижу зал, в котором буду выступать...Я отчетливо могу представить сцену, рояль, слушателей и комиссию, перед которой я должен буду выступать...Я спокоен, собран, сосредоточен...Уверенно и радостно я начинаю. Мне нравится играть. Каждый звук я извлекаю с огромным удовольствием...У меня все отлично звучит, у меня прекрасная техника...Я выполняю все, что задумал... Я играю также хорошо, как и в классе...Я могу хорошо играть...Я знаю, что я сделаю все, что задумал...Я весь отдался моему вдохновенному исполнению...Какое это наслаждение- красиво и хорошо играть.. Я могу перестроиться с исполнения одного произведения на другое...Мне легко и приятно держать всю программу в голове...С каждым разом самовнушение будет помогать мне все больше и больше...Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления...

Первые сеансы этого аутотренинга, проводит педагог, а в дальнейшем, незаменимую помощь в этом, оказывают родители. Как правило, перед сном,

когда ребенок может в спокойной обстановке расслабиться, освободившись, от дневных забот.

Можно сказать с полной уверенностью, о том, что сила самовнушения - великая вещь, и пользы от нее, гораздо больше, чем от всех таблеток вместе взятых. Следует также повторять почаще вслух и про себя: «Я с нетерпением жду концерта» - страх перед выступлением постепенно будет уступать чувству уверенности, ведь предконцертное волнение основано на беспокойстве за качество выступления, и правильная психологическая установка на успешное выступление-это разумное сбережение нервно-психической энергии, это умение владеть своим состоянием, управлять собой и переводить переживания в нужное русло.

## **5. Обыгрывание.**

Ученик постепенно приближается к ситуации публичного выступления, начиная от самостоятельных занятий и кончая игрой в кругу друзей. Обыгрывание произведения или программы нужно делать как можно чаще, стараясь достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского, «трудное стало привычным, привычное - легким, а легкое - приятным».

Стараться перед выступлением дома за день, за два, накануне - устраивать маленькие концертики для домашних (с объявлением, поклонами, аплодисментами, в концертной одежде).

Чем чаще выступления, тем реже страданий от недуга волнения. Годится любой слушатель, даже несведущий., играть всем, кто готов слушать- друзья, одноклассники, соседи. Играть в детских садах, общеобразовательных школах, музеях, где публика не профессиональная и очень благодарная, доброжелательная. Хорошую помощь в проведении домашних концертов с объявлениями, поклонами, аплодисментами, могут оказать заинтересованные родители. При частых выступлениях, учатся справляться с волнением, даже самые робкие ученики, чувствуя себя значительно увереннее.

После обыгрывания надо провести работу над ошибками, проанализировать:

- а) когда удалось избавиться от сильного напряжения;
- б) каким было эмоциональное состояние до, в момент, и в паузах между выступлением; в) что отвлекало; выявить « слабые» места, моменты, когда накал доходил до максимума. Если выступление было очень неудачным, разговоры не должны быть постоянными- надо настроить ученика постараться в следующий раз сыграть лучше.

В. Ломбарди писал: « Не важно, как часто вы падаете. Важно, как часто вы поднимаетесь».

При регулярных обыгрываниях, организм ученика приучается справляться с волнением, но если перерывы между выступлениями растягиваются на долгое время, то адаптации не происходит, поэтому говоря словами Станиславского, обыгрывание программы надо делать как можно более часто, чтобы трудное стало привычным, привычное- легким, а легкое- приятным.

На последних этапах работы, когда произведение готово, надо приучать ученика проигрывать его от начала и до конца, с представлением, что он играет перед взыскательной комиссией или слушательской аудиторией.

« Пусть это исполнение будет редким, но наиважнейшим событием в процессе работы», говорил своим ученикам А. Б. Гольденвейзер. Этот прием помогает проверить степень влияния сценического волнения на качество исполнения, заранее выявить слабые места, проявляющиеся при усилении волнения. Повторные проигрывания произведения с применением этого метода уменьшают влияние волнения на исполнение.

Большую помощь может оказать искусственный стресс. В 1932г. известная пианистка Маргарита Лонг выступала по Европе с выдающимся французским композитором М.Равелем. Присутствие его на концертах не давало ей раскрыться на сцене. Зная, что при игре без Маэстро, ее исполнение обладает большей творческой свободой, она репетировала концерт для детских кукол. Входя в зал, она здоровалась со всеми, а с одной куклой особенно, -представляя ее М. Равелем. Первый опыт игры был неудачен. Второй и последующий уже лучше. В конце концов, с помощью обычных кукол, она привыкла к осознанию, что за исполнением следит сам М. Равель. После экспериментов, на концерте она сыграла блестяще и присутствие М. Равеля ей абсолютно не помешало.

## **6. Звукозапись на диктофон, видеозапись**

Снимать побольше ученика на видео, а затем просматривать вместе с ним- избавляя от вредных привычек : раскачивание во время игры; подергивания ногой; закусывание губ; надувание щек , и т.п.

## **7.Игра в ансамбле**

ученики чувствуют себя гораздо спокойнее, и если такие выступления проводить регулярно, сценического стресса не будет.

## **8. Прекрасный эффект дают коллективные уроки.**

Легендарные уроки у Г. Г. Нейгауза всегда проходили в публичной обстановке при большом количестве слушателей. Приглашение к роялю поступало от педагога в любой момент, и каждый ученик становился артистом-исполнителем. Такая форма урока - отличная школа для ученика.

## **9. Ролевая подготовка.**

Смысл этого приема заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений и начинает играть как бы в образе другого человека. В психотерапии этот прием называется имаготерапией т.е. терапией при помощи образа.

## **10. Потанцевать перед выступлением за кулисами**

**11. Взять друг друга за плечи и потрясти по очереди.** Это помогает убрать внутреннюю дрожь.

### **Упражнения по снятию мышечных зажимов**

#### **«Раздув».**

Медленно, сильно и глубоко вдохнуть, можно с небольшими толчками, вдыхать до предела, представить, что воздух уже в кости входит. Задержать воздух на пике вдоха, почувствовать, как он упирается в диафрагму. Выдох такой же полный, в конце выдоха сложить губы «трубочкой», сделать три последних толчка. Повторить несколько раз.

#### **«Змея».**

Громкий звук «Ш-Ш-Ш..Щ-Щ-Щ...», издаваемый в течение полуминуты, снимает страх и тревогу, как минимум на ближайшие полчаса.

#### **«Топотун».**

Топот ног, можно степом или чечеткой. Чудное средство от страхов, тревоги, навязчивых сомнений и лишних мыслей.

#### **«Журавль» (сброс-подъем).**

Вдох - глубоко вдохнуть и на вдохе мягко прикрыть лицо ладонями. Кончики пальцев у верхней границы лба. Глаза под руками закрыть. Задержать дыхание на одну- две секунды. Медленно выдыхаем через рот, губы «трубочкой»; одновременно медленно, глядящим движением опускаем ладони сверху вниз, вдоль лица, словно снимаем пелену. Когда кончики пальцев дойдут до подбородка, отпустить руки свободно, расслабленно. Пусть расслабятся одновременно шея, плечи, спина. В конце выдоха слегка выталкиваем воздух: ф-фух-х. Пауза с закрытыми глазами 1-2 секунды.

Подъем: начинаем медленно вдох и одновременно обратное движение рук снизу к лицу. Вдоль лица снизу вверх, с чуть более энергичным прижатием пальцев к коже. Когда кончики пальцев дойдут до нижних век, глаза чуть открыть и устремить взгляд вверх, вслед за движущимися ладонями. Продолжаем глубокий вдох.

Руки вытягиваются вертикально- с разогнутыми ладонями и полностью раскрытыми веером пальцами. Разгибаем энергично шею и спину. Глаза, широко раскрыв, устремить в зенит - и глубокий вдох завершаем паузой - задержать воздух на 2-3 секунды. Выдох - спокойно опускаем руки свободно. Однократное выполнение «Журавля» занимает примерно 20 секунд. Для усиления можно повторить 5 -12 раз, если требуется унять большое волнение. Результат: уверенность, собранность, ясность духа.

### **Игра «Надуй шарик»**

Чтобы снять волнение перед выступлением или усталость на уроке, можно сделать простую дыхательную гимнастику. Ребенку нужно представить себе «цвет шарика». Если детей несколько, то можно вспомнить о цветах радуги. Мысленно «шарик надувается» медленно, через нос, как насосом. Руки положить на живот, чтобы почувствовать, как он «надувается».

А затем медленно, можно со счетом глубоко вдохнуть («надуть шарик, который находится внутри»). При этом представить, как меняется вид и цвет шарика, задержать дыхание, а затем медленно выдыхать воздух со звуком «Ш-ш-ш-ш». Повторить 2-3 раза. Обсудить, какие появились ощущения. После упражнения нужно представить темп, характер произведения, глубоко вздохнуть и можно выходить на сцену.

### **Упражнение «Погружение»**

Нужно представить, что ты нырнул в воду. Находясь в воде, подумать о чем-нибудь еще? (Например, о сладком мороженом...).

Задача заключается в том, чтобы научиться, точно так же погружаться в исполняемое произведение, контролировать каждый звук. Все мысли должны быть направлены только на качество исполнения. Не позволять, себе думать ни о чем другом. К каждому звуку нужно относиться так, словно ты несешь чашу с водой и стараешься, не проронив ни капли, донести эту воду людям, которые в ней очень нуждаются.

### **IV .Заключение.**

Исполнительская деятельность музыканта - невероятно сложный, напряженный и вместе с тем ответственный процесс. Готовясь к выходу на сцену, исполнитель затрачивает огромное количество энергии, как физической, так и эмоциональной. Чтобы определить слабые стороны творческой индивидуальности и выбрать наиболее полезную и продуктивную методику психофизиологической подготовки учащегося к концертному выступлению, нужно обладать немалым объёмом знаний об этой проблеме. Дать однозначный рецепт для того чтобы выступление учащегося всегда имело успех не возьмется, пожалуй, ни один из методистов, педагогов и музыкантов-исполнителей. Каждый человек неповторимая индивидуальность и, следовательно, методы подготовки учащихся всегда должны основываться на индивидуальных качествах внутренней и внешней среды ребенка. Поэтому, изучая себя, свои сильные и слабые стороны, анализируя и запоминая ощущения, которые предшествовали удачному выступлению, педагог и ученик могут затем сознательно воспроизводить подобные состояния перед последующими выступлениями.

Общение с публикой, зрительской аудиторией - всегда творческий процесс и предполагает взаимную связь. Учащийся-музыкант не только воздействует на аудиторию, но и испытывает на себе ее влияние. Музыка для исполнителя является связующим звеном и одновременно средством

общения со слушателями. Преодоление эстрадного волнения у учащегося должно идти по пути творческого желания общения с аудиторией. Именно общение несет в себе истинный и непреходящий смысл всей подготовительной работы музыканта-исполнителя.

Полная отдача воплощения музыкального образа, непрекращающийся диалектический процесс открытия прекрасного в исполняемом, жажда выявить все это в реальном звучании - вот путь преодоления сценического волнения.

Успех достигается там, где все три функции психики - интеллектуальная, эмоциональная и двигательная - действуют согласованно, уступая друг другу доминирующее положение, как в хорошем камерном ансамбле. Но главное – дело не только в знании секретов успешного выступления. Любой музыкант должен помнить о том, что на сцене он обязан забыть о страхе и все свои мысли направить к осмыслению той музыки, которая будет исходить из-под его рук. Он должен выступить посредником между композитором и слушателем. Исполнитель должен всю свою работу поставить под творческий контроль. Не только работу над техникой, звуком, стилем, но и работу над владением собой, работой над верой в свои силы.

В заключении хочется напомнить о том, что все перечисленные методы, могут работать при одном важнейшем условии- если педагог пытается развить не только музыкально-исполнительские способности ученика, но и его личность в целом.

По глубокому убеждению Г. Нейгауза, «достигнуть успехов в работе над художественным образом, можно лишь непрерывно развивая ученика музыкально, интеллектуально, артистически, иначе воплощения не будет».

Чтобы осуществлять личностный рост ученика, педагогу надо развивать его фантазию поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, развивать любовь к искусствам - поэзии, живописи, архитектуре, а главное - дать ему почувствовать этическое достоинство художника, его обязанности, ответственность и права. Не только научить ученика хорошо играть, но сделать его более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким».

Важно строить свои отношения с учеником на основе диалога, а не авторитарного приказа и принуждения. Педагог должен совершенствовать свое мастерство, обновлять методы работы, искать пути раскрытия индивидуальности ученика - лишь тогда можно говорить о достойном воспитании юного исполнителя.

### Список литературы:

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство, Музыка, 1974 г.
2. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии. СПб.: СОЮЗ, 1999 г.
3. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. Ленинград, Музыка, 1985 г.
4. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. Москва–Магнитогорск, 1998 г.
5. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология, Москва, 1993 г.
6. Майкапар С.М. Музыкальное исполнительство и педагогика, Челябинск, 2006 г.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва, Музыка, 1987 г.
8. Песков В.П. Психология стресса, Иркутск, 2008 г.
9. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества, Советский композитор, 1988 г.