Государственное бюджетное профессиональное

образовательное учреждение Ростовской области

«Ростовский колледж культуры»

И.Г. САВЕНКОВА

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

Методическое пособие

г. Ростов-на-Дону

2021 год

ББК 74.4

 Савенкова И.Г. «Педагогические аспекты подготовки обучающихся к публичному выступлению» [Текст]: методическое пособие /И.Г. Савенкова – Ростов н/Д ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры», 2021 – 18 с.

 Методическое пособие по учебной дисциплине «Фортепиано» разработаны на основе ФГОС СПО по специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» и предназначены для использования преподавателями и студентами в учебном процессе.

Методическое пособие рассмотрено на заседании предметно-цикловой комиссии организации культурно-досуговой деятельности ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

(протокол № \_\_\_\_\_\_\_ от «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021\_\_г.)

Председатель комиссии: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Методическое пособие утверждено и рекомендовано к использованию в учебном процессе на заседании методического совета

(протокол № \_\_\_\_ от «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2021\_\_г.)

Заместитель директора по методической работе: \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ А.В. Айдинян

Рецензенты:

Сурин Е.А., Заслуженный работник Высшей школы РФ, профессор кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова

Трофимов А. В., председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры».

.

**Оглавление**

Введение ………………………………………………………………………..........................4

Проблема стрессовых состояний в теории и практике преподавания музыки ……………6

Стрессовые состояния в различных видах профессиональной деятельности ………… .8

Публичное выступление музыканта-исполнителя, запись сольных исполнителей ……….9

Психолого-педагогические компоненты подготовки обучающегося к публичному выступлению, теоретико-методические рекомендации ……………………………………10

Подготовка обучающегося к публичному выступлению: опытно-экспериментальное исследование ……………….………………………………………………………………….11

Педагогические наблюдения , обучающий (формирующий) эксперимент ……………….12

Заключение……………………………………………………………………………………..15

Список использованных источников……………………………………………………….....17

**ВВЕДЕНИЕ**

Выступление на концерте, экзамене – результат напряженного труда студента и является для него ответственным актом, стимулирующим его дальнейший творческий рост.

Подготовка современного специалиста в области музыкального образования включает в себя ряд важных компонентов, предполагает широкий спектр знаний, умений и навыков. Необходимы, в частности, готовность и способность молодого специалиста выступать перед широкой аудиторией, причем выступать не только с вербальными сообщениями типа лекций, докладов, разного рода устных отчетов. Не менее важно уметь исполнять и на достаточно высоком профессиональном уровне музыкальные произведения (фортепианные, вокальные, хоровые и др.). Практика свидетельствует, что для этого недостаточно владеть техникой игры на музыкальном инструменте; пения, дирижирования и т.д. Необходимо владеть также и особыми, специфическими приемами – техникой психической саморегуляции, при отсутствии которой выступления перед аудиторией имеют, как правило, немного шансов на успех.

Эффективный самоконтроль, самообладание, эмоциональная стабильность — все это, по единодушному мнению квалифицированных специалистов (музыкантов-исполнителей, психологов, педагогов), составляет в совокупности то, что обеспечивает успешность данного вида деятельности, закладывает прочную базу в ее основание. В значительной мере успешность, о которой идет речь, зависит естественно от природных данных того или иного обучающегося, его общих и специальных способностей. В то же время опыт свидетельствует, что самоконтроль, самообладание, умение владеть собой поддаются развитию, причем помощь со стороны педагога может сыграть в данном случае весьма существенную роль.

Между тем, психолого-педагогические аспекты подготовки обучающегося к публичным выступлениям изучены недостаточно. Отсутствуют прочные теоретические основания решения этой проблемы, нет, по сути, детально разработанной методики сценического «антистресса». Отсюда актуальность данной работы. Противоречие существующей практики обучения музыке в том, что обеспечивая в той или иной мере профессионально-исполнительскую (техническую) готовность обучающегося к встрече с аудиторией, преподавателями уделяется значительно меньше внимания психолого-педагогической составляющей этой подготовки. Сказанным определяется цель исследования: теоретико-методическая разработка комплекса вопросов, связанных со сценическим волнением учащегося-музыканта и его негативными последствиями для соответствующего вида деятельности.

Объект исследования: феномен сценического волнения в его базовых характеристиках, атрибутивных особенностях и свойствах.

Предмет исследования: содержание обучения, формы и методы педагогической работы, сориентированные на нейтрализацию негативных аспектов сценического волнения учащихся-музыкантов.

Задачи:

• изучить феномен сценического волнения как динамично соподчиненную систему причинно-следственных связей и отношений в деятельности учащегося-музыканта; определить основные детерминанты и признаки этого явления;

• отработать пути и способы аккумуляции и творческой переработки учащимися-музыкантами опыта нейтрализации негативных стрессовых состояний в ходе публичного исполнения музыкальных произведений;

• выработать у обучающегося умение экстраполировать приемы и способы профессиональной саморегуляции в различные виды музыкально-исполнительской практики;

• разработать дидактический инструментарий, обосновать приемы и способы оптимизации нервно-психического состояния учащегося в ходе публичного исполнения музыкальных произведений;

• проверить эффективность и целесообразность использования авторской методики подготовки обучающегося к публичному выступлению.

**ПРОБЛЕМА СТРЕССОВЫХ СОСТОЯНИЙ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ**

Гипотеза исследования:

1. Сценическое волнение – естественная реакция на сам факт выступления музыканта-исполнителя перед слушательской аудиторией (экзаменационной или конкурсной комиссией, публикой и т.д.). Аффективное психическое состояние, возникающее от одного лишь предвидения трудности появления перед слушателями, резко усиливается по мере приближения этой ответственной ситуации.

Следует учитывать в то же время, что сценическое волнение может иметь в разных соотношениях и пропорциях как негативные, так и позитивные моменты.

2. Сценическое волнение проявляется в различных видах и формах. Оно может обнаруживаться в виде страха, панического состояния; может трансформироваться в подавленное расположение духа, апатию, безволие, неверие в свои силы и т.д. В других случаях, напротив, волнение вызывает в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства.

Нередки также резкие смены-перепады душевных состояний, сложные сочетания и контрасты эмоциональных красок. Выступление на экзамене – результат напряженного труда студента и является для него ответственным актом, стимулирующим его дальнейший творческий рост. Различные свойства натуры исполнителя: воля, интеллект, глубина эмоций, творческая фантазия, все это, в той или иной мере проявляется во время публичного выступления. «Сценическое самочувствие» (по К.С. Станиславскому) представляет собой единство интеллектуальной и эмоциональной и сферы артиста, устремленное на лучшее выполнение творческой задачи.

Подготовка к концертному выступлению превращается в наиважнейший этап формирования музыканта-исполнителя, а успешность его выступления на сцене напрямую зависит не только от качества выученных произведений, но и от уровня его психологической готовности к общению с публикой.

Работа музыканта требует многолетнего каждодневного труда, нередко физически и психически изнурительного. И победителем оказывается тот, кто более вынослив, более работоспособен, более собран, крепок физически и морально.

Главное – настроиться на нужный ритм перед выступлением; и донести до слушателя лучшее, на что способен. И решение, несомненно, кроется в подготовительном этапе, который является главным объектом работы.

3. Доминирование тех или иных внутренних состояний перед публичным выступлением или в самом процессе исполнения зависит от разных причин. Важную роль играет предрасположенность индивида к публичной деятельности, наличие у него качества, определяемого как артистизм, - либо, напротив, отсутствие соответствующих качеств и свойств.

Имеют значение и действия педагога (их «психотерапевтическая составляющая», в частности), от которых во многом зависит психологический «статус» учащегося в преддверии выступления.

4. Действия педагога, направленные на устранение психологических барьеров, возникающих в экстремальных условиях публичного выступления, либо еще на подступах к нему, складываются в основном из двух методологических блоков. Один из них вбирает в себя воздействия психологического свойства, и прежде всего укрепление у учащегося уверенности в себе, в своих силах; наряду с этим снижение планки сверхзначимости происходящего, которая в представлении обучающегося стоит обычно непомерно высоко, что само по себе травмирует психику, инициирует разного рода стрессы, гиперволнение и т.д. Точкой отчета начального периода подготовки к выступлению или конкурсу служит момент, когда музыкант выучил программу целиком и стабильно исполняет ее наизусть. Выучить программу необходимо не позднее, чем за месяц до назначенной даты концерта или экзамена, поскольку музыкальный материал должен «устояться, прижиться» в рефлекторных ощущениях и слуховом восприятии – это главный секрет успеха. Если период составляет менее 4 недель процессы формирования стабильности и уверенности в исполнении не успеют закрепиться как в памяти, так и в психомоторике.

**СТРЕССОВЫЕ СОСТОЯНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Хотя выдающиеся музыканты приводят нам совершенно противоречащие этому примеры: «…Рихтер играл три русских концерта с симфоническим оркестром. Один концерт (Первый Рахманинова в новой редакции) он уже играл ранее, но давно, два других Первый Глазунова и Римского - Корсакова, выучил за неделю, никогда не играя их. Концерт был превосходный.

Дело тут и в огромном даровании, но также и в изумительном умении работать и учить. Этот метод работы называется «авральным», как говорил Г.Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры». Плюсом целевого подхода является высокая эффективность работы, основанной на конкретной целеустремленности. Минусом – возможное увлечение авральным приемом работы, когда музыкант в один присест пытается выучить то, на что требуется не один месяц. Большое перенапряжение, грозит истощением нервной системы и небольшой стабильностью результата, полученного за короткий срок. естественно предположить, что молодому музыканту следует научиться гармоничному соотношению 2-х принципов структурирования занятий. И все же говоря о подготовительной работе музыканта нельзя не упомянуть о его физической форме, как о важном компоненте, влияющем на последующую эстрадную деятельность. Выступая на экзамене или конкурсе, я легко устанавливала связь между качеством выступления на сцене и предшествующим ему образом жизни и стилем работы. Почти всегда оказывалось, что самой важной предпосылкой удачного выступления являлся предварительный отдых и хорошее состояние здоровья.

**ПУБЛИЧНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ,**

**ЗАПИСЬ СОЛЬНЫХ ИСПОЛНЕНИЙ**

Другой блок состоит из мероприятий практического свойства, также эффективных в данной ситуации (среди них – предварительное «обыгрывание» учащимся концертной программы в присутствии посторонних лиц, что моделирует ситуацию публичного выступления, позволяет учащемуся, в известной мере адаптироваться к ней). Задача преподавателя посоветовать молодому музыканту представить себе уверенного пианиста, на которого хотелось быть похожим. Главное – с большим убеждением говорить себе: «Я играю как Рахманинов, Горовиц, Рихтер, я получаю огромное наслаждение от своей игры». Целенаправленное самовнушение ведет к максимально полному принятию «новой роли», что является высшим этапом психологической подготовки.

В литературе об искусстве музыкального исполнительства уделяется значительное место эмоциональному состоянию человека выступающего на сцене (Г. Нейгауз, Л. Баренбойм, С. Савшинский и др.), даются рекомендации для преодоления эстрадного волнения. А. Гольденвейзер говорил, что был бы благодарен тому, кто научил бы его преодолеть страх перед эстрадным волнением. Причиной тревожности могут быть и недостаточно хорошо выученная программа, отсутствие потребности в выступлении перед слушателями, отсутствие навыка психической мобилизации перед исполнением.

Н.А. Римский-Корсаков часто повторял, что волнение при концертном исполнении тем больше, чем хуже выучено сочинение. С этим нельзя не согласиться, тем более что, в педагогической практике это утверждение имеет место. Однако студенты, которые тщательно изучили тонкости текста, обдумали исполнительский план, выходя на сцену, часто не контролируют свое эмоциональное состояние, и как следствие, не раскрывают свои художественные намерения.

Нет ни одного музыканта, начинающего свою концертную деятельность или профессионала, который бы не волновался во время сценического выступления.

Концертному волнению, приемам саморегуляции сценического состояния уделяется пристальное внимание в исследовательской литературе.

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ, ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

 По концепции К. Платонова, особенности каждой личности укладываются в 4 подструктуры – направленность, опыт, психологические процессы и биопсихические свойства. То есть, выделяются следующие стороны личности, влияющие на особенности состояния музыканта до концерта, во время и после:

а) психологическая установка и потребность в музыкально-исполнительской деятельности;

б) творческий опыт исполнителя;

в) особенности психических процессов (внимание, воля, слух, эмоциональное возбуждение)

г) темперамент.

Все стороны личности, взаимосвязаны и взаимозависимы. Психологическая установка со временем превратится в потребность.

Л. Бочкарев выделяет 3 типа потребности:

- потребность в исполнительском процессе;

- потребность в общении со слушателями;

- потребность в активном воздействии на слушателей.

Верно утверждение, что чем чаще музыкант выходит на сценическую площадку, чем больше его исполнительский опыт, тем реже он страдает от неудачных выступлений.

Согласованное функционирование эмоциональной, двигательной и интеллектуальной сфер может привести к успеху. Доминирование автоматической функции ведет к неосмысленной игре.

**ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩЕГОСЯ К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ: ОПЫТНО-ЭКСПЕРЕМЕНТАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Л. Баренбойм указывал, что причиной провала памяти могут быть неполадки в тех сторонах исполнительского процесса, которые осуществляются автоматически, без участия сознания.

Студентам же требуется немалый опыт, воля, внимание, слуховые представления, чтобы прочно запомнить любой нотный текст. «Уверенность –атрибут воли; воля питает, поддерживает чувство уверенности в себе». К числу волевых актов относится и музыкально - исполнительская деятельность.

С точки зрения психологических особенностей, отрицательные эмоции возникают по разным причинам:

- недостаточная профессиональная подготовленность к овладению программой;

- застенчивость, неумение владеть и управлять своим эмоциональным состоянием;

- честолюбивые переживания по поводу оценки;

- осознание физиологической реакции организма на действие эмоций (тремор рук, сердцебиение, вялость и др.).

Контроль за психологическим самочувствием студентов, эмоциональным состоянием неопытных исполнителей является существенным компонентом профессиональной деятельности педагога.

Важные средства саморегуляции эмоционального состояния:

- дыхательные упражнения, тонизирующие сердечную деятельность;

- сосредоточение внимания на средствах музыкальной выразительности и приемах технического, художественного воплощения;

- представление сознанием всего музыкального образа исполняемого произведения;

- освобождающие, активизирующие физические упражнения исполнительского аппарата, помогающие войти в рабочее состояние.

В исполнительской деятельности технические возможности связаны с эмоциональной сферой музыканта. Чувства и переживания мгновенно отражаются на физическом уровне.

**Педагогические наблюдения, обучающий (формирующий)эксперимент.**

1. Среди части музыкантов-исполнителей и педагогов распространено убеждение, что противостоять сценическому волнению практически невозможно, что потери от него – фатальная неизбежность; что если бы не волнение, качество исполнительской «продукции» было бы более высоким («волнение «мешает», «ухудшает», «разрушает»).

Однако есть основания утверждать, что при необходимой компетенции педагога и соответствующей направленности его действий психологические барьеры, возникающие перед учащимся в ходе публичного выступления, вполне преодолимы. Исключения, разумеется, встречаются, но они достаточно редки.

2. Принципиально важен сам подход к проблеме волнения. Суть не в том, чтобы подавить, ликвидировать эмоционально-стрессовые состояния, возникающие на сцене (этого можно было бы добиться с помощью сильнодействующих медикаментозных средств, на что по понятным причинам музыканты не идут). Проблема в том, чтобы сделать волнение управляемым, изменить его эмоционально-психологический модус, использовать имеющийся у него конструктивно-мобилизующий творческий потенциал.

3. Стратегический путь преодоления деструктивных психологических состояний заключается в выработке способности сосредотачиваться на процессе деятельности, в данном случае на исполнении музыки. Сосредоточение «на деле» (на «производственном процессе») - это решающее условие, при котором становится возможным разрубить «гордиев узел» психологических и профессионально-технических проблем.

Формирование сосредоточенности у учащегося-музыканта – особая психолого-дидактическая задача. Ее решение отчасти выходит за рамки данного исследования, но отчасти входит в его - структуру, в связи с чем, этот вопрос будет рассмотрен в дальнейшем.

4. В контексте проблематики, связанной, так или иначе, со стрессовыми состояниями на сцене, особое значение приобретают усилия педагога, направленные против чрезмерной амбициозности обучающегося, эгоцентристкой ориентации в его деятельности. Принимать во внимание тут следует не только соображения морально-этического свойства, но и тот факт, что эгоцентризм, другими словами, ориентация на «Я» в творческой практике (любой!) существенно повышает «коэффициент нервозности» в деятельности, увеличивает градус психической напряженности человека, занимающегося этой деятельностью.

Новизна исследования:

• дан теоретический анализ категории «сценическое волнение музыканта-исполнителя (учащегося)»;

• рассмотрены воззрения и практические рекомендации выдающихся российских педагогов и методистов (Г.Г. Нейгауз, Л.А. Баренбойм, С.И. Савшинский и др.), направленные на устранение негативных проявлений сценического волнения, ликвидацию разного рода психологических барьеров в ходе публичного исполнения музыкальных произведений;

• изучен спектр различных стрессовых состояний, возникающих у исполнителей в процессе публичных выступлений: от позитивно окрашенных, конструктивно-мобилизующих — до отрицательно заряженных, деструктивных по своему действию; рассмотрены условия, способствующие изменению эмоциональной окраски психических состояний, трансформирующих их из одного модуса в другой;

• проанализированы потенциальные возможности педагога в процессе оптимизации психического самочувствия учащегося накануне выступления; выявлены в этой связи два блока возможных действий педагога: «психотерапевтический» и практически-операциональный, связанный с организационными аспектами подготовки учащегося к публичному выступлению;

• рассмотрены явления иррадиации и концентрации внимания учащегося в процессе публичного выступления; проанализированы природа и сущность этих явлений; обозначены основные профессиональные приемы и способы, посредством которых решается проблема концентрации внимания учащегося на объекте музыкально-исполнительской деятельности.

Теоретическая значимость:

Рассмотрен широкий круг вопросов, связанных со стрессовыми состояниями в деятельности музыканта-исполнителя (учащегося). Выявлены факторы, как усиливающие, так и ослабляющие психическое напряжение учащегося в ходе публичного исполнения музыкальных произведений. Проанализированы позитивные, творчески активизирующие потенции сценического волнения; рассмотрены в то же время и отрицательные явления, порождаемые волнением. В связи с анализом неблагоприятных внешних и внутренних воздействий (стрессоров) на психику музыканта-исполнителя в процессе публичного выступления, определены теоретические основы деятельности педагога, направленные на устранение основных психологических барьеров в соответствующей деятельности обучающегося.

Практическая значимость:

Автором расширен спектр знаний педагогов-музыкантов, связанных с противостоянием отрицательным последствиям сценических стрессов, возникающих в процессе публичного исполнения музыки. Выявлен и апробирован комплекс практических приемов и способов воздействия на учащегося, нормализующих общее состояние его нервной системы и психики как перед выходом на сцену, так и в самом процессе исполнения музыки.

Достоверность обеспечена: а) методологией работы, адекватной ее проблематике, специфическим особенностям и свойствам исследуемого материала; б) опорой на широкий круг отечественных и зарубежных научно-литературных источников, связанных с психолого-педагогическими аспектами музыкальной деятельности.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

1. Настоящее исследование показало, что убежденность части педагогов-музыкантов и учащихся о неизбежном снижении качества исполнения в процессе публичного выступления, о фатальных «потерях» в ходе этого процесса, не имеет под собой достаточных оснований. Существуют вполне эффективные (при условии их практической адаптации) приемы и способы оптимизации нервно-психического состояния исполнителя, в результате чего преодолеваются психологические барьеры, возникающие в ходе публичного выступления.

2. Приемы и способы педагогического воздействия на обучающегося, делятся в основном на два методологических блока. В одном из них воздействия психологического свойства (основанные, как правило; на' «психотерапевтической аргументации»), в другом – мероприятия практически-деятельного плана (предварительное «обыгрывание» учащимися концертной программы, в присутствии посторонних лиц и др.).

3. У части музыкантов-исполнителей волнение обнаруживается в виде страха, болезненной тревожности, панического состояния; у других трансформируется в подавленное расположение духа, апатию, пониженность эмоционального тонуса. В то же время, у индивидуумов, генетически предрасположенных к публичной деятельности, волнение зачастую проявляет себя с позитивной стороны, вызывая празднично приподнятые, возбужденно радостные чувства.

Однако и такие индивидуумы нуждаются в отработанной технике самоконтроля и психологической самоорганизации.

4. Проведенное исследование показало ошибочность точки зрения, согласно которой задача исполнителя должна заключаться в нейтрализации эмоционально-стрессовых состояний на эстраде, в «уходе» от сценического волнения. Реальная проблема в том, чтобы перевести волнение в модус управляемого, контролируемого состояния, использовать имеющийся у него конструктивно-мобилизующий потенциал. Решение данной проблемы зависит в ряде случаев от соответствующей компетенции педагога и учащегося.

5. Стратегический путь противостояния деструктивным, разрушительным последствиям волнения – развитие способности всецело сосредотачиваться на музыкально-исполнительском процессе, на выполнении того, что было предварительно задумано, на решении тех или иных конкретных профессиональных задач.

Формирование и развитие способности концентрировать внимание на процессе творческой деятельности – особая задача, решение которой принципиально важно с разных точек зрения и прежде всего в плане конструктивного подхода к проблеме сценического волнения в ходе публичного выступления.

**Список использованных источников**

1. Абабков В.А., Перре М. Адаптация к стрессу. Основы теории, диагностики, терапии. - СПб.: Речь, 2004. - 166 с.

2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музгиз, 1961. -272 с.

3.Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: На материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и настоящего. - М.: Музыка, 1991.-104 с.

4. Алексеева A.A. Методы изучения музыки XX века в теоретических курсах музыкального училища (исполнительские специальности): автореф. дис . канд. пед. наук. М., 1995. - 26 с

5. Баренбойм JI.A. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Л.: Музыка, 1969.-288 с.

6. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974.-336 c.

7. Безюлёва Г.В. Психолого-педагогическое сопровождение профессиональной адаптации учащихся и студентов. - М.: МПСИ, 2008. 320 с.

8. Белан Е.А. Феномен сценического волнения и совладание с ним в ситуации музыкального исполнительства: автореф. дис. канд. психол. наук. — Краснодар, 2006.- 24 c.

9. Бочкарев JI.JI. Психологические аспекты подготовки музыкантов-исполнителей к концерту // Проблемы высшего музыкального образования: Сб. трудов. Вып. 19. - М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1975. - С. 43-58.

10. Воспоминания о Г.Г. Нейгаузе. -М.: Классика-ХХ1, 2002. 540 с.

11. Вспоминая Софроницкого. М.: Классика-ХХ1, 2008. - 424 с.

12. ГолубовскаяН.И. О музыкальном исполнительстве: Сб. статей и материалов. Л.: Музыка, 1985.- 142 с.

13. Гольденвейзер А.Б. Об исполнительстве // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. -М.: Музыка, 1965. - С. 35-71.

14. Гордон Г.Б. Эмиль Гилельс. За гранью мифа. М.: Классика-ХХ1, 2008. - 352 с.

15. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Музгиз, 1961.-224 с.

16. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. М.: Магнитогорск, 1998. - 156 с.

17. Гринберг М., Пронин В. В классе П.С. Столярского // Музыкальное исполнительство. Вып. 6. - М.: Музыка, 1970. - С. 162-193.

18. Гройсман А.Л. Личность. Творчество. Регуляция состояний: Руководство по театральной и паратеатральной психологии. М.: ИМП «Изд-во Магистр», 1998.-436 с.

19. Гройсман А.Л. Основы психологии художественного творчества: Учебное пособие. М.: «Когито-Центр», 2003. - 187 с.

20. Коган Г.М. Работа пианиста. М.: Классика-ХХ1, 2004. - 204 с.

21. Коган Г.М. У врат мастерства. -М.: Классика-ХХ1, 2004. 135 с.

22. Леви В.Л. Приручение страха. - М.: Метафора, 2008. - 192 с.

23. Маккиннон Л. Игра наизусть. - М.: Классика-ХХ1, 2004. - 152 с.

24. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М.: Музгиз, 1963.- 96 с.

25. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. -М.: Классика-ХХ1, 1999.-232 с.

26. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М., 1975. - 526 с.

27. Перельман Н.Е. Научить размышлять у рояля // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. - Л.: Наука, 1983. С. 186-188.

28. Рахманинов C.B. Письма. - М.: Музиздат, 1955. 603 с.

29. Савшинский С.И. Пианист и его работа. JL: Сов. композитор, 1961.-272 с.

30. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением

31. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М.: ВЛАДОС, 2002.- 176 с.

32. Сулейманов Р.Ф. Психологические основы профессионального мастерства музыканта-инструменталиста. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. -170 с.

33. Сухова Л.Г. Национальные и интернациональные аспекты российской музыкально-педагогической школы. — Тамбов: ТГМПИ, 2004. 277 с.

34. Тарасов Г.С. Психология учебно-творческой деятельности студента-исполнителя музыкального вуза // Вопросы психологии. -1983.- №3. С.73-76.

35. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. - 384с.

36. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - М.: Музыка, 2009. 168 с.

37. Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. Душа и маска. Пермское книжное издательство, 1969. - 372 с.

38. Шнабель А. Моя жизнь и музыка// Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 3. - М.: Музыка, 1967. - С. 63-193.

39. Яворский Б.JI. Статьи, воспоминания,, переписка / Под общ. ред. Д.Д. Шостаковича В 2-х т. М.: Сов. композитор, 1964, 1972.-711 е., 366 с.