**Основные аспекты в работе с перспективными учащимися на начальном этапе обучения**

При существующей форме проверки успеваемости в музы­кальных учебных заведениях, начиная с детской музыкальной шко­лы /ДМШ/ и заканчивая ВУЗом, обучающийся должен выступить с подготовленной программой в течение учебного года не менее трёх раз. Если к этому добавить выступления на концертах, все­возможных конкурсах, то число публичных выступлений соответст­венно возрастает.

Как помочь учащемуся лучше донести до слушателей то, что было задумано и отработано на занятиях в классе и дома?

Каким образом добиться того, чтобы выступление достави­ло удовлетворение и ему и педагогу, стало достойным венцом боль­шой кропотливой работы.

Актуальнейшими вопросами в работе с одарёнными детьми для педагога ДМШ является то, на что в первую очередь необхо­димо обратить внимание при обучении на инструменте, какие ка­чества нужно вырабатывать и развивать, чтобы воспитать орга­нично развитую личность будущего музыканта. Как правильно выстроить педагогический процесс и выбрать наибо­лее продуктивные формы и методы воздействия.

Излишнее сценическое волнение, так часто сопровождающее в момент выступления перед аудиторией, приводящее нередко к поте­ре самообладания является пороком, приносящим много бед и разо­чарований не только у начинающих, но и вполне сформировавшихся музыкантов. Оно заставляет порой поистине талантливых музыкантов, в конце концов, отказаться от концертной деятельности и пробовать себя в других видах художественного творчества.

В отношении этой проблемы имеется немало высказываний музы­кантов и актёров, но они носят скорее описательный характер. Чаще всего ссылаются на авторитетные высказывания Станиславского.

В книге Г. М. Когана «У врат мастерства» приведено множество интересных и убедительных цитат, освещающих вопросы исполните­льского искусства. В первую очередь это цитаты из работ Станиславского, И. Н. Певцова, П. И. Чайковского.

Но нельзя не согласиться с тем, что примеры и утверждения театральных деятелей являются лишь аналогами, которые нуждаются в "переводе" с театрального языка на язык музыкального исполнения и проверке в какой мере они верны и для музыканта-исполнителя. Ведь условия выступления актёра и музыканта во многом отличаются, начиная с того, что концертный зал ярко освещен, и на исполнителя устремлены сотни человеческих глаз. Музыкант со своим инструментом находится один на один с оценивающей публикой. Нет ни грима, ни костюма, ни партнёров, общение с которыми отвлекало бы от аудитории и в какой-то мере гасило волнение. Наверняка каждый исполнитель согласится, что намного легче и уверенней чув­ствует себя при игре в ансамбле.

Заметный вклад в теорию и практику воспитания исполнителей внесли такие выдающиеся музыканты как И. Браудо. Л. Баренбоим, А.Би-рмак, Г. Коган, Й.Гофман, Г. Нейгауз, С.Савшинский и др.

Следует отметить, что проблема эстрадного волнения, имеющая большое значение в воспитании полноценного музыканта на всех уровнях обучения недостаточно изучена. До настоящего времени в среде музыкантов-исполнителей, педагогов, психологов не пришли к единой точке зрения на природу эстрадного волнения, не выявле­ны в полной мере факторы, влияющие на психическое состояние ис­полнителя на сцене, что в свою очередь препятствует решению проблем, связанных с психологической подготовкой исполнителя к выступлению.

Тем не менее, рассматривая эту проблему каждый под своим углом зрения, авторы имеют много общего в постановке вопроса, в подходах и методах решения. Все они солидарны в том, что педа­гогический процесс есть единая, целенаправленная линия, и если в длительном, сложном пути этого процесса были допущены ошибки, то в конце - перед выходом на эстраду-не помогут ни какие уговоры, наставления, никакое психологическое воздействие на исполнителя.

1. **Основные направления учебно-воспитательного процесса, способствующие формированию комплекса профессиональных навыков у начинающих.**

Основными задачами ДМШ являются как общее музыкальное образование и воспитание подрастающего поколения, так и подготовка наиболее одаренных детей к профессиональной деятельности.

Основной контингент учащихся, охватывающий детей и подростков, неоднороден по своему составу: наряду с одарёнными, занимаются дети со средними и ниже природными данными. Всем известно, что способности человека - явление, развивающееся под влиянием обучения, образования, воспитания, наконец, в процессе самостоятельной творческой деятельности. Но развитие это у каждого индивида не безгранично и имеет свой предел, обусловленный наличием и характером природных задатков. Их исследование является важнейшей задачей педагога в начальной стадии обучения. Весь учебно - воспитательной процесс по отношению к отдельному ученику должен быть направлен на выявление и дальнейшее развитие врожденных природных задатков, причём их неравномерность, а порой полное отсутствие, у какого – либо ученика обязывают педагога искать строго индивидуальные формы и методы работы с каждым учащимся. Одновременно с развитием природных задатков и превращением их в способности должен происходить процесс приобретения и совершенствования необходимых специализированных качеств. Всё это вкупе должно привести к формиро­ванию общего музыкально-исполнительского комплекса, посредством которого и раскрывается творческая неповторимость индивидуальности музыканта.

Уже в музыкальной школе педагог на основе глубокого и всестороннего изучения специфических особенностей психики уча­щихся, её изменений в процессе обучения, также определения наклонностей, способностей, наконец, возможностей ученика может составить картину перспектив дальнейшей работы и определить конечную цель обучения.

На мой взгляд, педагог в большинстве случаев уже с первого-второго класса видит, у кого имеются необходимые задатки к профессиональной музыкальной деятельности (это относится в основном к учащимся подросткового возраста) и как они поддаются развитию. Хотя не исключены ошибки, недооценки или переоценки. Были и обратные случаи. И уж если педагог уверен в будущей музыкальной профессии своего воспитанника, то обязан убедить в этом, прежде всего его самого.

Именно в детской музыкальной школе совершаются первые шаги на пути формирования психики и личности исполнителя. Здесь закла­дываются основы всей его музыкальной культуры.

Один из важнейших залогов успеха в обучении - это правильный подход к выбору учебного и концертного репертуара.

Составляя учебный план, педагог включает в него произведения, которые ученик будет готовить для зачёта, экзамена, концерта, произ­ведения для классной работы, нужные либо для преодоления тех или иных недостатков ученика, либо для закрепления каких-то его достижений и т.д.

Но независимо от соображений, которыми руководствуется препо­даватель, в любом случае важно эмоциональное отношение ученика к выбранным произведениям.

В последние годы репертуар для инструменталистов стал зна­чительно богаче. Появились новые имена композиторов, сочинения стали отмечаться оригинальностью. Но детская музыка здесь представляет проблему. Суть её в том, что мировоззрение и миропонимание разные у создателя - композитора - профессионала - и у исполнителя только что начинающего в музыке маленького человека, со все­ми присущими его психике возрастнымиособенностями. Поэтому перед композитором стоит задача увидеть внешний мир "глазами ребёнка". Задача же педагога нау­чить понимать музыкальный язык, докапываться до идеи произведения. Необходимо лишь найти те пьесы (произведения), которые и заинтересовали бы ученика и, что не менее важно, соответствовали его интеллектуальным и исполнительским возможностям.

Педагог в классе сначаладолжен вести активную работу по формированию художественного вкуса у ученика. Это постепен­ный процесс, требующий от педагога большой осторожности, особенно в выборе оригинальных произведений с различными композиторскими ново­введениями. Эксперименты с пьесами, превышающими исполнительские возможности ученика или в эмоциональном отношении недоступные детской психике, не способствуют воспитанию культуры музыкального вкуса и приводят к отрицательным результатам.

Уже в музыкальной школе должны закладываться основы творческой личности музыканта. На ранней стадии обучения необходимо, чтобы уче­ник учился вырабатывать собственное отношение к содержанию произведения, раскрывать его идею. Этот процесс длительный и постепенный и в музыкальной школе невозможно решить всех связанных с ним задач в полной мере. Но закладывать и совершенствовать это качество, так необходимое будущему профессионалу, нужно именно с этой начальной ступени.

С первых шагов необходимо развивать фантазию и воображение, побуж­дая интерес к импровизации, игре по слуху, музицированию и даже сочини­тельству.

Что касается работы непосредственно над нотным текстом разучивае­мого произведения, то здесь уместно дробление его на куски, в каждом из которых чётко видны поставленные задачи. Рискованные моменты следует вычленить и точно определить в них место и сущность трудности. Перельман Н.В. пишет: "Хорошо разучивать - это умело расчленять материал: расчленённый, он легко затем сочленяется. Плохо разучивать - бездумно дробить материал; раздробленный, он с трудом затем пригоняется" (Перельман Н.В., «В классе рояля», Л.1970г.).

Умение правильно расчленить пьесу требует верного понимания гра­ниц фразы, формы музыкального произведения. Отмечать границы фраз, сле­дить за мелодической линией и развитием всего музыкального материала целесообразно учить с самого начала путём прослушивания грамзаписей, проигрывания педагогом разучиваемых пьес с последующим анализом. К средним и старшим классам учащиеся уже в состоянии самостоятельно разобраться в простых и даже некоторых сложных музыкальных формах.

Понимание формы и хотя бы в общих чертах тонального плана музыка­льных произведений способствует также воспитанию и развитию логической памяти.

Значение памяти трудно переоценить в деле формирования профессио­нальных навыков. Особенно велико значение прочности и устойчивости па­мяти для уверенного самочувствия во время публичного выступления.

Существует три вида музыкальной памяти: зрительная, музыкально - слуховая и двигательная. Решающим у профессионалов можно считать музы­кально-слуховое запоминание, включающее и образно-эмоциональную сферу.

У начинающих же в работе участвует, в основном, двигательная память, т.к. она более цепкая и прочная на данном этапе и легче поддаётся развитию, чем слуховая. Но с ростом профессиональных навыков и умений у учащегося, задачи и трудности возрастают. Обогащается образная сфера произведений, следовательно, усложняется инструктивный материал и для наиболее полного, качественного раскрытия содержания необходимо вовлекать в работу слух, сознание. И уже в начальной стадии разучивания главная роль должна принадлежать сознательному освоению всех деталей музыкального произведения и его структуры в целом.

Разумеется, нельзя исключать длительной и систематической работы над техникой, над достижением автоматизма, но сознательным путём. Игровые движения преуспевающего в профессиональном плане учащегося могут быть настолько сложны и молниеносны, что осуществимы лишь, когда совершаются автоматически. Что касается разучивания произведения, то существенную помощь в заучивании на память произведения, могут оказать советы И. Гоф­мана. Они проверены личным опытом и подтверждаются практикой многих педагогов.

И. Гофман предлагает заниматься с нотами без инструмента, а так же без нот и без инструмента. Такого рода способы запоминания ставят во главу угла активную работу сознания и внутреннего слуха. Можно так же попробовать играть пьесу мысленно в "голове". Этот способ также даёт хорошие результаты и более подходит для инструменталистов.

Проблемы памяти и связанные с ними неполадки на сцене наблю­даются не только у начинающих. По мнению многих профессиональных музыкантов, боязнь забыть текст является одной из причин, вызывающих волнение, а иногда и страх.

Большое значение в развитии будущего профессионала имеет пра­вильная организация домашних занятий на инструменте.

Схематически работу можно расчленить на следующие разделы:

* развитие техники;
* работа над пьесами нового репертуара;
* поддержание старого репертуара;
* свободное музицирование, в частности - чтение с листа, подбор по слуху и т.д.

При технической работе в задачу входит как развитие физических качеств игрового аппарата-подвижности, силы, выносливости пальцевых мыщц и мышц плеча и предплечья, координации движений, так и выработка художественных средств - различных видов динамики, владение мехом.

Кроме стремления к техническому совершенству исполнения необ­ходимо помнить об общемузыкальном развитии, больше уделять внимания чтению нот с листа, развивать умение слушать и слышать, оттачивать музыкальную память и слух. Все эти профессиональные навыки сказы­ваются на качестве публичного выступления исполнителя.

Словом, стоит отметить важность правильного определения цели за­нятия, умение расчленить эту цель на ряд малых и иметь точное представ­ление о каждой из них.

В высказываниях ряда авторитетных музыкантов многократно подчёркивается роль сосредоточенности и внимания.

Неумение со стороны учащегося сосредоточенно заниматься, а со стороны преподавателя найти верные способы научить этому приводит, естественно, к некачественной игре, не способствует формированию полноценного исполнителя.

Сосредоточенная игра - тяжёлый умственный труд, утомляющий гораздо больше, истощающий силы значительно раньше, чем физическая работа рук и пальцев. Поэтому вопрос сводится к тому, сколько времени можно заниматься сосредоточенно. Нормы такой работы зависят от индивидуальных качеств учащегося. Добиваться каких-либо положительных результатов в состоянии переутомления как умственного, так и физического означает совершать бесплодную работу, в какой - то степени даже вредить здоровью.

В свою очередь педагог должен направлять усилия на выработку у ученика стремления искать всё время что - то новое, умения ставить себе задачи, также развивать изобретательность и другие черты, характеризующие творческую личность

При занятиях не нужно доводить ученика до сильного утомления, но и не сдаваться при первых же признаках усталости. Для воспитания трудоспособности и выносливости всё же следует требовать от ученика некоторых усилий. Подсказать педагогу меру нажима помогут внимательное наблюдение и опыт.

С возрастом в процессе систематических занятий способность сос­редоточения тренируется, внимание становится всё более устойчивым. Поэтому должны постоянно возрастать как длительность работы, так и сложность поставленных задач. При этом рост этот должен быть постепенным и контролируемым со стороны наставника.

И наконец, самым обязательнейшим условием успеха является желание ученика добиться каких-либо результатов и достичь поставленной цели.

Однако необходимо помнить, что желание, страсть может лишь способствовать умению, но не заменить его. Приводит к умению, как во всяком другом деле - труд. Навыки, накапливаемые в процессе освоения техники игры на инструменте,всё ближе подводят к возможности ярче передать замысел произведения, преломленный собственным чувствованием. Успех в обучении развивает всё больший интерес и влечение к занятиям, но он не приходит сам собой без умственных либо физических усилий.

Итак, на "формирование" элементарного музыкального комплекса и исполнительских навыков на начальном этапе обучения оказывают влияние многие факторы индивидуального порядка, начиная с физической и нервной конституции, общего культурно-интеллектуального уровня учащегося и заканчивая музыкальными задатками. Но наиболее главенствующим фактором является метод обучения. Задача педагога в этой связи отыскивать такие формы и методы, которые направляли бы работу ученика в нужное русло, прививали умение работать правильно, верно ставить задачи и решать их. Способствовать пробуждению интереса к инструменту, к своему делу, который впоследствии перерос бы в большую любовь и жизненную потребность.

1. **Некоторые проблемы эстрадного волнения.**

**Развитие необходимых исполнительских навыков.**

По сути, вся работа над произведением, как начинающего музыканта, так и профессионала сводится к тому, чтобы этопроизведение прозвучало с эстрады. Задача исполнителя - вовлечь слушателя в музыкальное переживание. И фантазия, мастерская техника, артистизм и общая культура ещё не полный комплекс от которого зависит полноценность исполнения.

В течение учебного года каждый учащийся должен ощутить себя артистом несколько раз.

Как подготовить психику ученика к ответственному испытанию? Как помочь совладать с собой и не дать излишнему волнению перечеркнуть долгую кропотливую работу?

По моим наблюдениям уже за неделю до выступления у учащихся чувствуется некоторая нервозность, которая прогрессирует по мере приближения к концерту. Тоже можно сказать и о преподавателях, готовящихся к открытому выступлению.

Волнуются все - и стар и млад, и начинающий музыкант, и профес­сиональный опытный исполнитель. Даже младшие школьники, для которых будущий концерт носит скорее характер ожидания праздничного, радостного события, и те не избавлены от нервозности. Хотя волнение в таком возрасте, в основном, не тормозит работу слуховой или двигательной памяти, за редким исключением.

Гораздо ощутимей эта болезнь в подростковом возрасте. Причина в психических особенностях и личностных новообразованиях, характерных для этого периода человеческой жизни. Сюда можно отнести усложнение психики, общую повышенную нервозность, формирование самооценки, большую устойчивость эмоциональных переживаний и т.д. Ко всему этому прибавляется отсутствие эстрадного опыта. Для такого неопытного исполнителя сценическое волнение страшно тем, что застаёт его неподготовленным к вмешательству новых непривычных эмоций, ощущений, затуманивающих сознание, мешающих сосредоточиться на главном.

Нездоровое волнение может быть следствием разных обстоятельств на момент выступления: неуверенность в себе, в выученном тексте, растерянность. Так же волнение может отличаться характером проявления: волнение - страх, волнение-паника, волнение апатия и др. Очень трудно дать какие-либо универсальные указания для его преодоления, т.к. характер нездорового волнения определяется ещё и индивидуальными особенностями исполнителя.

Отсутствие потребности в публичном выступлении очень характерно для начинающих. Поэтому можно рекомендовать учащимся перед выходом на сцену внушать себе желание выступить. Делать это мысленно либо проговаривая вслух. Также необходимо во время исполнения всё внима­ние концентрировать на образе произведения.

Темперамент, тип высшей нервной деятельности, определяя индивидуальную скорость и силу психических реакций, динамику протекания эмоциональных, мыслительных и волевых процессов накладывает отпечаток на любую деятельность человека. Но эти биологические особенности не являются роком, предопределяющим судьбу исполнителя. Жизнь, потребности активной творческой деятельности вносят свои коррективы и ведут к образованию таких волевых качеств характера, которые в свою очередь позволит овладеть свойствами темперамента и регулировать его проявления в процессе деятельности в соответствии с новыми потребностями и интересами личности музыканта.

И, наконец, не малое значение играет мастерство и опыт исполнителя, уверенность, что произведение выучено надежно.

Неуверенность порождает излишнее волнение на эстраде, часто влечёт потерю самообладания, негативно отражается на технике исполнения и на выражении идейно-художественного замысла.

Подготовка ученика к выходу на сцену должна начаться до выступ­ления.

Обычно перед выступлением педагоги напутствуют ученика просьбами не волноваться, быть спокойным. Реакция на подобные увещевания одинакова практически у всех учеников. У любого человека в подобной ситуации эти предупреждения должны вызвать настороженность, беспокойст­во, ожидание чего-то неприятного, волнующего.

И, как правило, эти советы дают обратный эффект: ученики начинают волноваться ещё больше.

Полезно в такие моменты указывать на пользу волнения: «Волнуешься? Очень хорошо. Если не волнуешься, будешь играть бледно и скучно».

Всего этого, конечно, недостаточно. Необходимо выработать навык исполнения в состоянии эстрадного волнения.

Волнение является настоящим бичом для исполнителя. Справиться с ним до конца практически невозможно, но приспособиться к нему, перестать бояться и теряться при нём можно.

Помимо упражнений, основанных на идеомоторных представлениях, полезно устраивать "генеральные репетиции", на которых каждый ученик может узнать, в какой степени готовности находится его программа, и как он сам психически готов к открытому выступлению. Для того чтобы вызвать непроизвольное волнение у исполнителей, очень важно создать настоящую атмосферу концерта с ведущими и внимательной публикой. Также увеличение количества выходов на эстраду, их успешность, непрерывность способствуют формированию уверенности исполнителя в себе, позволяют с большим качеством передать образное содержание произведения, лучше преподнести его слушателям.

Учащиеся, которые больше выступают, ведут себя свободней на сцене. Они уверены в себе и могут контролировать и координировать свои действия. И, наоборот, редко выступающие дети очень робки и зажаты. При редких выступлениях перед публикой обычно забываются ощущения собственного состояния, которые испытывались во время выступлений.

Кроме того, частые выступления укрепляют нервную систему, выраба­тывают сопротивляемость к отвлекающим внешним и внутренним воздей­ствиям.

Ещё один важный момент. Педагог должен хорошо знать характер, склад психики своих учеников, их привычки, чтобы дать наиболее ценные рекомендации как правильно и эффективно готовиться к выступлению. В предконцертное время, когда произведения добротно выучены, интенсивность занятий на инструменте полезно снизить. Утомление клеток мозговой коры при напряжённой работе предрасполагает к торможению психических процессов. Поэтому следует беречь свои силы и нервную энергию перед концертом, и особенно в день выступления. А за день полезна небольшая неутомительная прогулка на свежем воздухе и спокойная атмосфера в семье и школе.

В день концерта много играть, также не стоит. Разыграв руки, достаточнопоиграть пьесы в среднем темпе, без эмоций и чувств, не позволяя увлекаться и играть по-концертному. Неопытный исполнитель не может дважды за короткий срок сыграть программу с одинаковой эмоциональной отдачей.

Но не только в психической сфере исполнителя кроются корни излиш­него эстрадного волнения.

В практике ученикам часто приходилось играть, закоченевшими пальцами. Аудитория обычно - это ученики общеобразовательных школ, внимание которых очень трудно удержать на длительное время. Поэтому очень важен психологический настрой исполнителей. Только с опытом приходит это качество. Большинство отвлекаются то на громкую реплику из зала, то на открывшуюся дверь и т.д. Их слух улавливает каждый шорох. И лишь единицы, имеющие артистические задатки, могут сохранить полный контроль над своими действиями. Увлекаясь исполняемым они "завораживают" публику, ведут её за собой. В зале во время таких выступлений стоит полная тишина.

Нельзя недооценивать также роль слуха исполнителя во время игры. Музыкант должен всегда следить за логикой музыкальной мысли, слышать наперёд, как следующий момент произведения будет соотноситься с предыдущим и с последующим, как будет всё это звучать в рамках целого. Обязанности слуха в данном случае не только контролировать, но и руко­водить, направлять работу сознания и аппарата в соответствии с логическим ходом музыкального произведения.

Увлечённость своим делом, полная отдача воплощению музыкального образа на эстраде позволит превратить предконцертное волнение в творческую взволнованность, которая обычно окрыляет исполнителя и благотворно сказывается на творческом процессе.

О значимости развития исполнительских навыков и объективной оценке готовности к публичному выступлению уже говорилось выше. Единственное о чём следует упомянуть - это умение проанализировать и вынести оценку исполнению. Здесь большая ответственность ложится на педагога, т.к. прежде всего его мнение формируют будущую самооценку учащегося. Особенно важна послеконцертная оценка на начальном этапе обучения. Нельзя оставлять без внимания любое выступление ученика. Преподавателю нужно исключать формальность в этом вопросе. Оценка исполнению должна быть объективной и в тактичной форме, очень гибко с учётом индивидуальных особенностей восприятия её учеником.

Особый такт нужен при какой-либо серьёзный неудаче. Учитель должен быть не только чутким педагогом, но и психологом. Ему необходимо знать и чувствовать в каком случае поможет ласка, а в каком на пользу пойдёт более твердый тон.

Обобщая всё выше сказанное, попытаемся сделать выводы.

Итак, детская музыкальная школа должна давать не только общее эстетическое воспитание. Не менее важной задачей является подготовка наиболее одарённых учащихся для продолжения музыкального образования.

Исследование педагогом природных задатков учеников подразумевает дифференцированный подход к обучению. Какими бы ни были эти задатки, профессионально надо учить всех.

Успех в обучении будет обусловлен правильным видением конечной цели, т.к. это определит постановку задач, поможет выбору верных методов и приёмов обучения.

В работе с перспективными учащимися необходимо помнить, что именно на начальном этапе закладываются психологические и профессио­нальные качества будущего исполнителя.

В развитии способных учащихся важно почувствовать потенциальные возможности каждого, найти верный темп его развития и профессионального роста. Для полноценного развития учащегося каждое следующее произведение должно быть сложнее предыдущего, а технический материал по трудности - опережать художественный.

Причём, важно учитывать индивидуальные особенности ученика.

В работе над произведениями необходимо формировать и воспитывать умение мыслить образами, развивать воображение и фантазию.

Для развития и поддержания приобретённых исполнительских навыков обязательна ежедневная систематическая работа. Педагог должен уметь правильно спланировать работу в классе и помочь ученику в органи­зации домашних занятий. Научить видеть цель и верно ставить задачи. Самостоятельная работа, как и классная должна быть сосредоточенной, целенаправленной, продуктивной и способствовать профессиональному про­движению ученика.

Учащиеся на любой стадии обучения должны проходить концертную практику. Это помогает закреплению различных приобретённых умений. Каждое публичное проигрывание является своего рода оценочным этапом в работе над произведением, при котором вскрываются недостатки и слабые места.

Эстрадное волнение не должно мешать исполнительскому процессу, поэтому готовиться к выступлению необходимо заранее. Для выработки навыка исполнения в состоянии эстрадного волнения полезны генеральные репетиции и вообще частые выступления со сцены с малыми промежутками.

Нервная система поддаётся воспитанию. При частых выступлениях наступает привыкание к эстраде. Исполнитель начинает быстрее и легче адаптироваться в состоянии повышенного возбуждения, он меньше реаги­рует на внешние раздражители, что помогает более яркому раскрытию содержания произведения.

Немаловажную роль в улучшении качества исполнения играет умение проанализировать выступление и сделать соответствующие выводы. На первых порах это должен делать преподаватель, но со временем у каждого ученика должны формироваться собственные критерии оценки.

В данной работе охвачены далеко не все возможные стороны педа­гогического процесса в этом отношении. Пути к истине многообразны, как многообразны жизненные ситуации.

Литература:

1 Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне М, 1980

2 Игумнов К.Н. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста: В книге вопросы фортепианного исполнительства, М, 1973

3 Коган Г. У врат мастерства, М, 1977

4 Кузовлев В., Акимов Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя - баяниста: Баян и баянисты в.4. М, 1978.

5 Фёдоров Е. К вопросу об эстрадном волнении. Психолого - педагогические проблемы высшего музыкального образования М, 1979.

6 Липс Ф. Искусство игры на баяне - М, 1985г.