

ПИТАННЯ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

Раїса ВАЛЬКЕВИЧ (Кіровоград)

У статті розглянуто формування системи психонервових властивостей особистості виконавця.

В статье рассмотрено формирование системы психонервных особенностей индивидуальности исполнителя.

Ключові слова: музична майстерність, суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент, музична здібність, емоційно-мотиваційний аспект виконавства.

Характеризуючи та формулюючи поняття "музична майстерність" ми використовуємо не тільки загальне поняття "майстерність", запропоноване відомим фахівцем психології праці проф. К.Платоновим, але й поняття "музична виконавська майстерність", яке сформулював видатний педагог і музикант-виконавець, професор М.Давидов. З опорою на ці визначення поняття музично-виконавська майстерність можна сформулювати так:

Музично-виконавська майстерність – це властивість особистості, яка сформована в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської здатності.

Під структурою музично-виконавської майстерності ми розуміємо систему таких елементів, яка забезпечує виконання музичного твору на високому технічному та художньому рівні.

Вивчення літератури з музичної психології та педагогіки засвідчує, що визначенню та вивченню структури музичної майстерності раніше не приділялося уваги. Але велике значення мають аспекти "психофізіологічний та художній, інтерпретаторський, підтекстовий". Немає сумніву, що знання структури музичної майстерності виконавця дозволить чітко визначити чинники, від яких ця майстерність залежить, і усвідомлено спрямувати зусилля (як педагога, так і учня) на її опанування. На нашу думку, структура музично-виконавської майстерності включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний).

Теоретичний компонент виконавської майстерності визначається музичною грамотністю, елементами зовнішньої техніки, структурними складовими першої і другої групи сценічної техніки Р. Валькевич [с. 50–53].

Технічний компонент характеризує точність, швидкість, пластичність, лабільність, пристосованість та енергійність виконуваних музичних творів, рівень володіння специфічно технічними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента, голосу та

перцептивних властивостей виконавця, які дозволяють йому максимально виразне втілення музично-образної системи у виконуваному творі. Рівень сформованості цих компонентів визначає віртуозність музиканта-виконавця.

Художній компонент майстерності дозволяє музиканту не тільки виконувати, грати, співати, але й рухами, мімікою, жестами, позою представляти художню цінність музичного твору, передавати слухачеві його емоційний зміст, викликати адекватні почуття, які прагне передати виконавець, створюючи інтерпретаторську концепцію музичного твору відповідно із задумами композитора. Цей компонент є головним, адже сенс існування музики з давніх часів полягав у тому, щоб викликати у слухача певні переживання. Саме цей компонент робить музику універсальним засобом спілкування для всіх народів і континентів. В цьому плані навіть мова не може конкурувати з музикою.

Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікромакроструктури і динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Це підтверджується багатолітнім досвідом М. Давидова, який вважає, що "осмислене, інтерпретаторське відтворення мелодичної структури музичного твору збагачує його логічно, інтелектуально, емоційно, духовно".

Суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент. Суть та значення цього компонента полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою мови тіла (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, важливості емоцій, почуттів і настрою Р. Валькевич [с. 28].

Поведінка артиста на естраді – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, створеного композитором, але і процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не тільки грою, але також зовнішнім виглядом, поведінкою, своєю особистістю. Це стосується всіх без виключення музикантів: інструменталістів, диригентів, співаків. Тому, щоб досягти вершин виконавської майстерності, слід працювати не тільки над технікою гри, артистизмом виконання, але й над презентацією себе публіці (слухачам) Коржаневський [с. 31].

Аналізуючи вплив відчуттів на формування художньої майстерності музиканта-інструменталіста, слід особливу увагу звертати на ті властивості та закономірності відчуттів, врахування яких безпосередньо обумовлює розвиток музичних здібностей та виконавських навичок і вмінь. До цих властивостей та закономірностей відносяться: якість відчуттів, інтенсивність відчуттів, тривалість відчуттів, адаптація, взаємодія аналізаторів (відчуттів), синестезія. Ці основні властивості та закономірності відчуттів, як відомо, мають велике значення при слуханні

музики і це явище ґрунтовно досліджене як вітчизняними, так і зарубіжними музикознавцями та психологами (Я. Вершиловським, Я. Косевською, Б. Тепловим та ін.). Однак треба зауважити, що художня майстерність артиста залежить від вище зазначених властивостей та закономірностей будь-якого музичного жанру.

Серед властивостей перцептивних процесів великої ваги багато фахівців (як музикантів, так і психологів) надають абсолютному слухові, як вродженій властивості, яку вважають найвищим рівнем музичних здібностей. Однак більш глибокий аналіз даного явища показав помилковість цього погляду. З одного боку, абсолютний слух не є обов'язковою властивістю музикальності: багато видатних музикантів не мали його (П. Чайковський, Р. Шуман і ін.). З іншого боку, володіння розвиненим абсолютним слухом не гарантує успіхів у музичній діяльності. Тому не варто перебільшувати значення абсолютного слуху.

У професії музиканта-соліста здатність до запам'ятовування відіграє особливо важливу роль, тому що концертування відбувається по пам'яті, а відсутність здібності до тривалого запам'ятовування і стійкості до стресових ситуацій роблять цю діяльність неможливою. В музичній діяльності виділяють специфічний комплекс її різновидів: слухову, рухову, зорову і інтелектуальну (психологи цей вид пам'яті, як правило, називають логічною). При нормальній повній структурі музичних здібностей учня всі види пам'яті гармонійно взаємопов'язані між собою, доповнюють та зміцнюють одна одну. Загальновідомо, що перед концертом кожний виконавець проходить окремі фрагменти з різних творів. Однак тільки дехто з музикантів усвідомлює, чому і що саме виконується перед самим концертом. В дійсності репетиція певних фрагментів чи фраз потрібне виконавцю для того, щоб активізувати хоча б частину динамічного стереотипу музично-виконавських рухів, жестів, які сформувалися під час роботи над твором. Звідси зрозуміло, чому всі музиканти-виконавці як правило, проходять різні фрагменти чи фрази концертної програми.

Слухова та рухова види пам'яті для виконавця є найважливішими і з ними він зустрічається найчастіше. Два інші види пам'яті (зорова і логічна) – допоміжні види, але надзвичайно цінні.

В практиці підготовки музиканта-інструменталіста, вокаліста в його виконавській діяльності особливе значення надається музичній пам'яті. Як стверджував Б. Теплов, не можна вважати музичну пам'ять (поза музичним слухом та почуттям ритму) за один з головних елементів музичних здібностей, бо безпосереднє запам'ятовування, розпізнавання та відтворення рухів, що беруть участь в продукуванні звуків, ритму і є простими проявами музичної емоції, яка включає слух і почуття ритму та самого пульсу твору.

Музична пам'ять для музиканта-соліста є фундаментом його артистичної діяльності. Театральний актор, хоча й спирається на пам'ять, однак в критичний момент може скористатися з послуг суфлера. Музикант-соліст такої можливості на естраді не має. Крім того, професійний виконавець, який прагне досягти успіху у своїй професії, повинен опанувати музичним твором так, щоб міг виконати його бездоганно. Це завдання надзвичайно складне, особливо, коли виконання відбувається у супроводі оркестру, де найменша помилка соліста може вивести з нормального ритму весь оркестр. Соліст, що концертує з оркестром або з концертмейстером, мусить точно і впевнено запам'ятати всю складну структуру музичного твору і всієї програми.

Основний висновок для педагогіки, який випливає з міркувань над запам'ятовуванням музики, можна сформулювати так: немає універсальних засобів навчання і методик, які однаково були б ефективними для всіх; кожна особа, яка навчається музиці, має своєрідні психофізичні властивості і до них треба пристосовувати метод навчання і досвід педагога. Такий підхід вимагає від педагога пізнання своїх вихованців, знання всіх методів учіння та навчання, з яких треба вибрати найбільш відповідні.

Аналізуючи вплив мислення та уяви на рівень художньої і творчої майстерності виконавця, варто звернути увагу на те, що в процесі сценічного виконавства музикант мусить виконати всі дії, щоб звучання твору було таким, яке було передбачене композитором. З одного боку, від виконавця вимагається докладне відтворення того, що написано в нотах. Однак, з іншого боку – кожен музикант повторно виконує той самий твір по-різному. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також рівень впливу і рівень розвитку мислення та уяви, його особистих рис. Підсумовуючи зазначене, можна сказати: хоча нотний запис твору той же, але виконання різними артистами завжди буде різним (слухач може цього і не зауважить, але фахівець – завжди чітко помітить).

Художня майстерність музиканта визначається його вмінням "увійти в образ", допомагаючи краще реалізувати задуми композитора. Немає сумнівів у тому, що уява відіграє дуже важливу роль у творчій діяльності. Ще на початку ХХ століття Н. Ферстер писав, що уява – це насамперед творча здібність, яка виступає завжди і скрізь, де потрібна творчість. Якщо говорити про роль уяви в діяльності видатного музиканта, то важко не погодитися зі словами С.Влазовського, який вважав, що у генія творчою є насамперед уява. Отже фантазія і уява є вищою і найнеобхіднішою здатністю людини – є формою психологічного віддзеркалення. Р. Валькевич [с. 21] "Основи сценічної

майстерності". Не варто відміняти ще один аспект уяви, який не завжди береться до уваги педагогами. Щоб досягти успіху в музичній виконавській діяльності, музикант повинен уявити собі те, чого хоче, якого успіху прагне, як його можна досягти. Від того, наскільки мрії музиканта будуть реальними, чіткими і конкретними, залежить його успіх в реалізації намірів і планів.

Зрозуміло, що рівень розвитку художньої майстерності виконавця залежить від рівня розвитку психічних пізнавальних процесів. Однак при цьому варто пам'ятати, що їх функціонування неможливе без участі уваги. В роботі докладно розглянуто значення уваги (видів, властивостей) в опануванні виконавцем музичною майстерністю.

Що стосується емоційно-мотиваційного аспекту виконавської художньої майстерності, то тут слід приділити увагу почуттям і мотивам та їх ролі у формуванні музичної майстерності виконавця і в його концертній діяльності.

Здатність до відчуття, глибокого переживання у музичному спілкуванні та в професійній музичній діяльності вважається одним з головних, домінуючих факторів у визначенні наявності музичних здібностей Гуренко Е. [1.3].

Пізнання світу буде повнішим і глибшим при органічній єдності раціонального і емоціонального в цьому процесі. "Єдність емоціонального і раціонального в музичному виконавстві виступає в особливій формі як емоційне мислення, виховання якого для музиканта є фаховим завданням та, коли йдеться про формування інтерпретаторської майстерності" Гуренко Е. [1.1].

Почуття людини характеризуються різноманітними властивостями (якістю, сталістю, тривалістю, сценічністю, астенічністю, силою, глибиною, напруженістю, амбівалентністю). Зазначені властивості почуттів притаманні всім людям і мають велике значення в житті та практичній діяльності. Однак, ми вважаємо, в емоційній сфері музиканта дуже велике значення має лабільність переживань – властивість, яка в загальній психології залишається непомітною.

Майстерність музиканта-інструменталіста визначається не тільки його технічною підготовкою, але і художньою, складовою якої є вміння "входити в образ", тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Якби музикант виконував лише один твір з однорідним емоційним забарвленням, то йому вистачило б настроїтися на цей твір (вірніше на його емоційний зміст), виконати у відповідному характері і в цьому ж стані піти зі сцени. Проте репертуар артиста не може бути емоційно однорідним, а тому вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності. Важко уявити високий рівень

художньої майстерності виконавця якщо він, "увійшовши в образ" при виконанні, наприклад, в мінорній тональності твору, переходить до гри твору мажорного характеру, але своїм єством (мімікою, жестами, рухами, позою) ще передає переживання, властиві попередньому твору. Тому художня і артистична майстерність музиканта вимагає здатності швидко переходити від переживань одного змісту до переживань іншого змісту так, щоб це було найменш помітно для оточення. Отже, лабільність почуттів (переживань) полягає у швидкості і легкості зміни переживань музиканта різного змісту та якості.

В художній майстерності виконавця присутня ще одна, специфічна для емоційної сфери музиканта, властивість переживання почуттів – динамічність переживань. Специфічність цієї властивості полягає в тому, що виникнення та наростання переживань у виконавця відбуваються у вимушеному ритмі і темпі, бо підпорядковуються емоційному змісту музичного твору. Таким чином, динамічність переживань (почуттів) музикантів-виконавців – це властивість переживань, яка характеризує швидкість і легкість виникнення та закінчення почуттів, обумовлених емоційним змістом твору.

Деякі музиканти навчилися імітувати переживання, їх перехід від одного до іншого та швидкість виникнення, наростання чи зникнення. Справді, цього можна навчитися, і навіть непогано, але треба пам'ятати, що такого музиканта стомлюють не стільки фізичні навантаження та переживання факту участі в концерті, скільки необхідність швидко змінювати свої переживання і змінювати в змушеному темпі, які сприймалися б глядачами концерту справжніми і глибокими, бо саме емоційність виконання твору дозволяє передати слухачам всю його повноту, колорит і естетичну вартість.

Якість виконавської майстерності (як технічної, так і художньої) істотно залежить від форм переживання почуттів (настрою, афектів, фрустрації, стресу). Але особлива увага приділяється шкідливому переживанню, яке найбільш шкодить – хвилюванню. Цей емоційний стан властивий кожному виконавцю незалежно від характеру сценічного виступу та досвіду. Визначити та оцінити рівень хвилювання можливо лише спираючись на його фізичні та психічні ознаки. Щоб успішно боротися з хвилюванням, треба тренувати його так, як ми тренуємо будь-які види техніки. Хоч ця форма самоствердження здається парадоксальною, однак вона ефективна у накопиченні позитивної нервово-психофізіологічної енергії особистості виконавця Р.Валькевич [4.4] Це означає, що до власного хвилювання треба віднестися активно, планово в уявлених умовах сцени. У нашій роботі запропоновані конкретні поради, що допоможуть боротися з грізним ворогом музиканта – його хвилюванням.

Серед артистів (в тому числі і музикантів-інструменталістів) поширеними емоційними станами є фрустрація та стрес, що характеризуються підвищенням психічного напруження. Часто воно може сягати такого рівня, коли виконавець не в змозі об'єктивно сприймати ситуацію, а процес виконання має відхилення від норми або взагалі стає неможливим. Педагогічну увагу потрібно зосередити на аналізі подібних станів і саме методам їх подолання. Однак треба пам'ятати, що для уникнення стану фрустрації музикант повинен ставити перед собою цілі, відповідні до своїх можливостей. Це стосується добору репертуару, участі у конкурсах, фестивалях, концертах, змаганнях серед обдарованих осіб, які мають добру підготовку. Під загрозою опинитися у стресовому стані знаходяться особливо ті виконавці, які мають істотні досягнення, але з великими амбіціями і малою витривалістю на дію стресорів. Використовуючи результати психологічних досліджень Р. Валькевич [4.2], в роботі сформульовано засоби боротьби з негативними емоційними станами виконавця, а саме у главі "Таємниця нервової сили" Р. Валькевич [4.1].

На ефективність виконавської діяльності істотно впливає також мотивація музиканта. Вона впливає на прийняття рішення про початок діяльності, її продовження або припинення, а також закінчення. Мотивація має особливе значення в аспектах спрямованості, енергії та вправності дій, наполегливості у досягненні мети, в пізнавальній та інтелектуальній діяльності, у виборі завдань з певним рівнем труднощів, тощо. Як показав аналіз літератури, для формування музичної майстерності особливу роль відіграють мотиви: досягнення (успіху), пов'язані з образом самого себе (підтримування почуття власної вартості, самооцінки), самореалізації та саморозвитку, пов'язані з поставленими завданнями. Р. Валькевич [2.4] "Основи сценічної майстерності".

Серед індивідуально-типологічних властивостей виконавця його темперамент часто залишається поза увагою як музичних психологів, так і педагогів та виконавців. Однак варто зауважити, що темперамент в опануванні виконавською майстерністю та в ефективності музичної діяльності займає особливе місце, бо, порівняно зі здібностями, характером та навичками, його неможливо змінити через генетичну обумовленість. Хоча темперамент і не має безпосереднього впливу на майстерність та ефективність діяльності, однак він виступає як енергетичний фактор, невід'ємний на етапі становлення виконавської техніки.

Динамічні риси індивіда проявляються не тільки в характері його поведінки, в музично-сценічних рухах, але й впливають на всі його реакції: фізичні, інтелектуальні, емоційно-вольові, уявно-творчі. Як писав І.Павлов, "Темперамент є найбільш загальною характеристикою

кожної окремої людини, найголовнішою характеристикою її нервової системи, а ця остання ставить ту чи іншу печать на всю діяльність кожного індивідуума". Тому планування музичної кар'єри, прагнення досягти високого рівня виконавської майстерності вимагає врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень, тобто індивідуальний стиль діяльності сценічна техніка як сукупність професійних умінь Р. Валькевич "Основи сценічної майстерності" [4.1]. Виконавський темперамент проявляється у функціональній структурі виконуваних дій (підготовчих, контрольних, корекційних) і дозволяє музикантові найефективніше використати свої можливості (особливо психічні). Індивідуальний стиль діяльності формується та удосконалюється, якщо музикант шукає прийоми та способи, що допомагають йому, в залежності від свого темпераменту, досягти бажаних результатів. Тому найчіткіше він проявляється у людей творчих. Як стверджує Є. Йоркіна [2.1] знання та врахування індивідуального стилю діяльності дозволяє з великою ймовірністю прогнозувати ефективність творчої виконавської діяльності.

Використовуючи психологічну характеристику типів темпераменту, розроблені характеристики типів темпераменту музиканта-виконавця визначити поняття як "Сценічна техніка", "Основи сценічної майстерності" Р. Валькевич [с. 53].

Формування музично-виконавської майстерності вимагає кропіткої праці не тільки учня, але й педагога, наставника. Така сформованість залежить від вправного функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, інтелекту, емоційної та вольової сфери, характеру, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку. Все вище вказане вимагає в процесі оволодіння виконавською сценічно-художньою майстерністю використання новітніх підходів та методів навчання. Педагог-скрипаль Т. Вронський вказує, що у порівнянні з тими способами, які застосовуються у підготовці і вихованні спортсменів, методи підготовки виконавців сцени знаходяться чи не на середньовічному рівні. При цьому він стверджує, що більшість педагогів навчає так, як його навчали в молодості. Однак, слід зазначити, що багато педагогів, музикантів звертається до науки, шукаючи допомоги в удосконаленні свого мистецтва. А дослідницьку роботу потрібно спрямувати на аналіз наукової літератури, у спосіб виявлення феномену музично-виконавської майстерності, її чинників, від яких вона залежить, та засобів її формування.

Музиканти в цілому – люди вразливі, легко й швидко збудливі, їх емоційне життя більш наповнене, ніж у представників інших професій. Разом з тим вони часто змушені виступати тоді, коли розум та нервова

система є не в найкращій формі, а для артиста завжди проблемою є один з видів емоційного стану – хвилювання. Багато дослідників займаються цією проблемою, їх дослідження дозволили дати характеристику цього стану, рекомендації музиканту-виконавцю щодо володіння собою та подолання негативних проявів, а також, що дуже важливо, виділити фактори, при яких хвилювання може мати позитивний вплив.

Що стосується психологічної обумовленості майстерності, то особливу увагу слід звернути на емоційно-мотиваційні фактори: не тільки негативний, але й позитивний вплив хвилювання на музично-виконавську діяльність.

Музична здібність – це індивідуально-психологічні особливості особистості, що включають: 1) природну слухову чутливість, що обумовлює аналіз природних, мовних або музичних звуків; 2) розвинуте в праці і соціальному спілкуванні суб'єктивне відношення до мовних і музичних інтонацій, виражене у вигляді емоційної реакції. У своєму розвитку вони утворюють систему зі складними динамічними зв'язками між окремими здібностями. У структурі музичних здібностей виділяються основні, загальні і спеціальні здібності. До основних музичних здібностей, необхідних для усіх видів музичної діяльності, можна віднести: 1) ладове почуття – здатність переживати відношення між звуками як виразні і змістовні; 2) музично-слухове уявлення – здатність прослуховувати "у розумі" раніше сприйнятий матеріал, що складає основу для музичної уяви, формування музичної уяви і розвитку музичного-художнього мислення; 3) музично-ритмічне почуття – здатність сприймати, переживати, точно відтворювати і створювати нові художні сполучення. Таким чином комплексна уява жесту, міміки, одягу, рухів підказує виконавцю риси сценічної поведінки.

До загальних музичних здібностей відносять: 1) музична пам'ять (засвоєння знань, умінь і навичок) – сприяє накопиченню музичних вражень і слухового досвіду, що істотно впливають на формування музичних здібностей, а також на психічну діяльність слухача, виконавця, композитора і педагога; органічно включаючись у фахову діяльність, вона обумовлює засіб музично-сценічного мислення (вокальний або конкретно-інструментальний); 2) психомоторні здібності – виявляються в можливості музиканта при виконанні передати своє розуміння змісту музичного твору; виражаються в майстерності і віртуозності, розумі і душі твору Р. Валькевич [2.4]

Специфічним синтезом здібностей і домінуючого показника музично обдарованої особистості є музикальність, основою якої служить емоційна чуйність на музичний текст. Музикальність як реактивна якість особистості мало піддається розвитку. Проте є факти, що говорять про

розквіт музикальності в результаті навчання, вдало знайденого репертуару, успішної виконавчої діяльності.

Від народження людина не має здібностей. Але в неї є визначені природні передумови – задатки для наступного їхнього розвитку у визначених умовах. (Так, відповідні властивості зорового аналізатора і художньо-типової вищої нервової діяльності є уродженою передумовою формування художніх здібностей.) Корженевський А. [с. 29–40]

Задатками здібностей є особливості нервової системи, що обумовлюють роботу різноманітних аналізаторів, окремих коркових зон і півкуль мозку. Уроджені задатки визначають швидкість утворення тимчасових нервових зв'язків, їхня усталеність, співвідношення першої і другої сигнальних систем.

Психофізичні можливості людини, її здібності невичерпні. Проте не кожна людина знає про свої можливості і використовує їх належною мірою. Тим часом найвища самореалізація особистості є основний зміст людського буття. Тому у виконавстві потрібно прагнути побачити себе не тим, ким ви є, а тим, ким ви прагнете стати Р. Валькевич [7.3]

Отже, підводячи підсумок вище зазначеного, слід зауважити, що у формування системи психонервових властивостей особистості виконавця важливі місця займають такі компоненти, як: музична майстерність, музична пам'ять, музичні здібності, емоційно – мотиваційний та суспільно-психологічний аспекти.

Що стосується музичної майстерності, то ця властивість особистості, формується в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності і проявляється в ній як вищий рівень засвоєних вмінь, гнучких навичок та інтерпретаторської творчості і є необхідним компонентом системи психонервових властивостей особистості виконавця.

Емоційно-мотиваційний та суспільно-психологічний аспекти проявляються у здатності до відчуття, глибокого переживання у музичному спілкуванні та в професійній музичній діяльності, вмінні висловити свої переживання таким чином, щоб вразити слухача, викликати в нього особисті почуття і це вважається одним з головних, домінуючих факторів у визначенні наявності психонервових властивостей особистості виконавця.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Психологія. Підручник / за ред. Трофімова Ю.Л. – К., 2000.
2. Словник-довідник психолога. – К., 1999.
3. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (Философский анализ). – Новос.: Наука, 1982.
4. Йоркіна Є.Б. Психолого-педагогічні умови формування індивідуального стилю виконавської діяльності музиканта-інструменталіста. – К.: КДІК, 1996.

5. Корженевський А.Й. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця//Пігання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 29–40.
6. Валькевич Р.А. Сценічна культура у педагогічному просторі. – Кіровоград, 2005.
7. Валькевич Р. Основи сценічно-виконавської майстерності. – Кіровоград, 2010.
8. Валькевич Р. Сценічна культура та виконавська діяльність. Зібрання статей з питань культури сценічно-виконавської діяльності майбутнього вчителя. Наукове видання. – Кіровоград, 2011. – 112 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Валькевич Раїса Андріївна – професор кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: проблеми вокальної педагогіки і виконавства.