# Российская Федерация Челябинская область

# Нагайбакский район

Муниципальное казённое образовательное учреждение

дополнительного образования

# «Детская школа искусств с. Фершампенуаз»

# Южный филиал

 «Ведущая роль личности преподавателя в процессе воспитания и во взаимоотношениях с учеником»

подготовила

преподаватель по классу фортепиано

Стёпкина Ольга Владимировна

п. Южный 2021 год

«Искусство общечеловечно.

Его высшее назначение - проникновение в душу человечества». Ф. Шаляпин.

«Человек по натуре своей - Художник. Он всюду, так или иначе, стремится вносить в свою жизнь красоту». М. Горький.

Эстетическое воспитание – система воздействий, направленных на выработку и совершенствование в человеке способности воспринимать, тонко чувствовать, ценить и создавать прекрасное и возвышенное в жизни и искусстве. Эстетическое воспитание призвано формировать нового человека, духовно богатого, способного с позиций гуманистических идеалов воспринимать эстетические явления жизни, своим трудом умножать прекрасное.

Изменения, происходящие сегодня, требуют новых подходов в решении различных проблем, в том числе проблем воспитания, развития личности. Одной из важных сторон воспитания личности является эстетическое воспитание. Найти и использовать в своей работе новые формы, методы эстетического воспитания детей, задача, которую ставит перед собой каждый мыслящий педагог, творчески подходящий к своей работе. Разрабатывающиеся сегодня новые программы, новые подходы к вопросам эстетического воспитания находят широкое применение не только в учебных заведениях нового типа (гимназия, лицей, специальные классы эстетического наклонения), но и в традиционных учебных заведениях, в том числе в школе искусств.

Мир музыки привлекателен. Всё больше и больше родителей стараются приобщить к ней своих детей. Музыкальное воспитание и обучение начинаются с того, что у ребёнка появляется ещё один знакомый взрослый - преподаватель музыки. Они вместе начинают «узнавание». Ученик узнаёт музыку, преподаватель - ученика.

Велико значение музыки в воспитании всесторонне грамотных, восприимчивых к прекрасному миру детей. Думается, что в повседневной жизни не всегда удаётся распознать в детях перспективу их внутренних природосообразных способностей.

Искусство занимает особое место в душе человека. Особое, потому, что именно оно концентрирует в себе все главные особенности эстетического отношения к миру. Именно в искусстве эстетические способности человека проявляются с наибольшей полнотой и цельностью. Искусство призвано, в первую очередь удовлетворить эстетические потребности человека, формировать и воспитывать его вкус, развивать его способности к творчеству по «законам красоты».

Так или иначе, каждый из нас с раннего детства испытывает благотворную, живительную силу искусства. Оно способствует духовному росту, помогает найти себя, а нередко и определить своё место в мире. Значение искусства в общей системе поведения человека расценивается совершенно по- разному. Одними авторами сводится к величайшему достоинству, а другими приравнивается к обыкновенной забаве и отдыху. Настоящая природа искусства всегда несёт в себе нечто претворяющее, преодолевающее обыкновенное чувство, и тот же самый страх, и та же самая боль, и то же волнение, когда они вызываются искусством, заключают в себе ещё нечто сверх того, что в них содержится. И это нечто преодолевает эти чувства, просветляет их, и таким образом осуществляется самое важное назначение искусства. «Искусство относится к жизни, как вино к винограду», - сказал один из мыслителей. И он был совершенно прав, указывая этим на то, что искусство берёт свой материал из жизни, но даёт сверх этого материала нечто такое, что в свойствах самого материала ещё не содержится.[1, 6].

Выходит, что чувство первоначально индивидуально, а через произведение искусства оно становится общественным или обобщается. Искусство есть социальное в нас, и если его действие совершается в отдельном индивидууме. Это вовсе не значит, что его корни и существо индивидуальны. Очень наивно понимать социальное только как коллективное. Социальное и там, где есть только один человек и его личные переживания. И поэтому действие искусства, когда оно совершает катарсис и вовлекает в этот очистительный огонь самые интимные, самые жизненно важные потрясения личной души, есть действие социальное.

Искусство - есть вид человеческой деятельности, который создаёт целостную картину мира, создает её к тому же в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов, а не логических законов. И такой путь целостного осознания жизни доступен даже ребёнку, доступен каждому человеку при определённой подготовке. «Предметы, созданные трудом художника, - утверждает Э. В. Ильенков, - специально и развивают способность чувственно воспринимать мир по-человечески, то есть в формах культурного, человечески развитого созерцания. В этом и заключается социальная миссия художника и его продукта в развитии всей цивилизации» [1, 16].

О. Бальзак эту мысль выразил такими словами: «Слушая этих людей, я приобщился к их жизни; я ощущал их лохмотья на своей спине, я сам шагал в их рваных башмаках; их желания, их потребности - все передавались моей душе, или вернее, я проникал душою в их душу» [1, 16]. Именно чувствовать, а не просто понимать боль и радость другого человека как свою. Эта «специфика» искусства делает его незаменимым инструментом в очеловечивании человека.

Духовно не развитый, эстетически неграмотный человек без разбора потребляет всякого рода художественные суррогаты, какими бы путями они к нему не попадали. Самый реальный путь противостоять тлетворному влиянию «антиискусства» - успеть воспитать с детства невосприимчивость к нему, привить сознательный иммунитет, выработать вкус, понимание и жажду общения с подлинным искусством, высокую эстетическую взыскательность и самостоятельность суждений.

И в руках педагогики нет другой такой же мощной силы для этой работы, как искусство, - это действительно его специфическая функция, и здесь оно не может быть заменено никакой иной формой общественного сознания.

Да, то, о чём мы говорим, выходит за привычные рамки. Они давно устарели, стали не вровень с требованиями современности, стали гирями на ногах всего развития культуры!

Расширение функций предметов искусств - это не отрицание старых задач. Это акцентирование тех возможностей искусств, которые слабо использовались в школе, но имеют сегодня важное общественное значение.

В русле исследуемой проблемы представляется важным рассмотрение тех

«ветвей» искусства, которые поражают своим богатством и разнообразием.

Ведь искусство - это спектакль и песня, симфония и живописное полотно, танец и резьба по дереву и т. д. То, что обозначается одним понятием «искусство», в реальной действительности существует как множество конкретных искусств, каждое из которых имеет свои особенности и по-своему воздействует на человека.

Наша повседневная жизнь намного бы обеднела и потускнела без искусства, пронизывающего художественным началом все многообразные стороны человеческой деятельности. Но в реальной практике всё оказывается сложнее. Отдавая предпочтение одному искусству - например, живописи, многие ребята гораздо меньше интересуются другими - музыкой, пением. Причины могут быть разные. Но чаще всего односторонность художественных симпатий и интересов школьников есть результат недостаточного контакта и общения с многообразным миром искусства, незнания тех огромных возможностей, которые заключены в нём для духовного роста и эстетического развития личности. И эту сложную и важную задачу - воспитание духовно богатой личности - несут на себе школы искусств и другие учебные заведения.

В системе эстетического воспитания особое значение отводится музыке. Гоголь Н. В. отмечал, - «Она вся - порыв; она вдруг, за одним разом, отрывает человека от земли, оглушает его громом могучих звуков и разом погружает его в свой мир. Она властительно ударяет, как по клавишам, по его нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет». «Музыка. Она стоит особняком от всех других видов искусства. Мы видим в ней подражания, воспроизведения какой-либо идеи существ нашего мира. Тем не менее, она такое великое и прекрасное искусство, так могуче действует на душу человека. И в ней так полно и глубоко искусство принимать в качестве всеобщего языка, который своею внятностью превосходит даже язык наглядного мира, что мы, несомненно, должны видеть в ней нечто больше, чем exercitium occoltum nescientis senumerare animi (скрытое арифметическое упражнение души, не умеющей себя вычислитъ)» - как определил её Лейбниц.

«Мы должны приписать ей серьёзное и глубокое значение. Она должна относиться к миру как изображение к изображаемому, как снимок к оригиналу. Это мы можем заключить по аналогии с прочими искусствами, которым всем свойственен этот признак и с действием, которых на нас действие музыки однородно, но только более сильно и быстро, более неизбежно и неотразимо. И её воспроизведение мира должно быть очень интимным, бесконечно верным и метким, ибо всякий мгновенно понимает её ... » А. Шопенгауэр [1, 4].

Мир, в котором мы живём, наполнен музыкой. Она звучит на улице, дома, по радио и телевизору, в театре и кино, в школе и в клубе. В работе музыка помогает найти ритм, в горе и радости - изменить чувства. От первого дня и до дня последнего, от колыбельной песни и до траурного марша - музыка сопутствует человеку.

По силе воздействия на людей и популярности музыка не уступает художественной литературе или кино. Не обладая особым голосом или развитым музыкальным слухом, многие люди поют или напевают «про себя» полюбившуюся песню, танцевальную мелодию.

Что человека заставляет петь во время работы или отдыха, независимо от его музыкальных способностей?

Почему праздники песни, фестивали музыки привлекают массы людей?

В ответ нередко можно услышать, что музыка развлекает людей, создаёт определённое настроение. Это верно, но лишь отчасти.

Искусство музыки – явление не просто чувственное, а чувственно духовное, и не просто приятное, а прекрасное!

Для того чтобы понимать музыку, нужно, прежде всего, научиться слушать и слышать её, сделав общение с ней неотъемлемой частью своей повседневной жизни. Но чтобы это общение было осмысленным, надо знать особенности этого вида искусства, специфику музыкального образа и тех средств, с помощью которых он создаётся, «строится». В этом может помочь музыкальное воспитание и люди, которые этим занимаются.

Музыкальное воспитание является одной из форм эстетического воспитания, цель которого - формирование в человеке способности воспринимать, ценить и создавать прекрасное. Приобщение к красоте неотделимо от формирования нравственных идеалов человека, его жизненной позиции и во многом определяет социальное поведение личности. Без музыкального воспитания не может быть всестороннего развития личности.

Развитие музыкального воспитания неотделимо от музыкального образования. Нужны хорошо подготовленные специалисты, чтобы осуществлять музыкальное воспитание и удовлетворять растущие потребности людей в области музыкального искусства. Вот почему для достижения цели музыкального воспитания необходимо хорошо поставленное музыкальное образование. В то же время успехи музыкального воспитания стимулируют дальнейшее развитие музыкального образования, т. к. рост музыкальной культуры народа расширяет сферу деятельности музыкантов, в том числе и педагогическую.

Взаимообусловленные запросами культурного развития, определяя во многом его темпы, широту, а также и результаты, музыкальное воспитание и образование, являясь содержанием педагогической деятельности музыкантов, выполняют важную социальную роль в формировании человека. Не менее важно при изучении музыкальной педагогики иметь чёткое представление о том, во имя чего существует сама музыка, каковы её эстетические и социальные функции в обществе, какое место принадлежит ей в системе духовных ценностей. «Цель музыкального воспитания становится ясной лишь после того, - отмечает Д. Б. Кабалевский, - как мы определяем цель самой музыки». [2, 129].

Как отмечалось, музыкальное искусство наряду с другими видами искусства и литературой служит средством идейного обогащения и нравственного воспитания людей. Выдающийся советский педагог

В. А. Сухомлинский, придавший большое значение художественному развитию людей, подчёркивал, что музыкальная культура является одним из важнейших условий воспитания нравственной культуры.

«Музыка, мелодия, красота музыкальных звуков, - писал он, - важное средство нравственного и умственного воспитания человека, источник благородства сердца и чистоты души» [3, 74].

Жизнь человека с развитыми художественными запросами всегда будет содержательнее, его интересы богаче и разнообразнее, труд более квалифицированным и продуктивным.

Возрастающую роль музыкального искусства в общественной жизни можно во многом объяснить той его распространённостью и доступностью, когда практически каждый человек, почти ежедневно, оказывается вовлечённым в те или иные контакты с музыкой.

Однако воздействие музыки в большей степени зависит от культуры воспринимающего её человека, от его специфически музыкального опыта. Поэтому участие идейно-художественного богатства музыки и классической, и прогрессивной современной в формировании гармонично развитого человека невозможно без разработки вопросов, связанных с восприятием искусства.

В потенции каждый человек обладает способностью к активно творческому восприятию. Однако не всегда такая способность проявляется в отношении к искусству, к конкретному произведению, а, следовательно, и художественно-социальное воздействие искусства, не достигает здесь своего максимума. Традиции и нормы социальных групп, классов и общества в целом могут способствовать эстетическому развитию людей либо тормозить его.

В нашей стране вопросы формирования нового слушателя, полноправного сотворца музыкальной культуры, были поставлены уже в 20-e годы XX века. Первые работы Б. Асафьева, положившие начало комплексному рассмотрению этой проблемы в музыкальной эстетике и социологии. В своих работах «Очаги слушания музыки» и другие содержат мысль не только о наличии губительного разрыва между музыкальным профессиональным искусством и музыкальным восприятием масс, но и намечают пути преодоления такого разрыва. Решение проблемы Асафьев видел в необходимости приблизить нередко полуграмотного и неграмотного слушателя к истинному пониманию настоящего большого искусства. Слушатель является «ключевой фигурой» по словам американского композитора А. Копленда в мире музыки. Советские социологи обратили внимание на то, что «с точки зрения объёма «потребления» музыка в наши дни обгоняет другие виды искусства. Однако эта тенденция повышения интереса к музыке, характеризующая современную социокультурную ситуацию, далеко не однозначна. За оптимистической, на первый взгляд, картиной скрывается одно из самых глубоких, острых и сложных противоречий нынешнего бытования музыки. Это противоречие между потенциальной ценностью всего музыкального искусства во всём его объёме и актуальной значимостью для большинства лишь той части, которая относится к категории «лёгкой» музыки». [4, 120].

В последние десятилетия во всём мире заметно усилился интерес к вопросам музыкального воспитания детей и молодёжи. Это объясняется, прежде всего, возрастанием в современных условиях воздействия музыки на формирование эстетических и нравственных идеалов молодёжи, на её социальное поведение. В условиях бума музыкальной развлекательности прогрессивные музыканты многих стран видят в музыкальном воспитании детей и молодёжи одно из средств борьбы с антикультурой, борьбы за исконно гуманное и облагораживающее влияние музыки на человека. В этой борьбе они опираются на традиции народного и классического искусства.

Настоятельная необходимость в обмене взглядами, теориями и достижениями практической педагогики в области музыкального воспитания, а также в объединении педагогических усилий музыкантов разных стран привела к созданию в 1953 году при ЮНЕСКО Международного общества по музыкальному воспитанию - ИСМЕ. Цель общества - поощрять и стимулировать музыкальное воспитание и образование во всём мире как составную часть общего образования и общественной жизни.

ИСМЕ рассматривает это воспитание как могучее орудие нравственного, интеллектуального и эмоционального развития человеческой личности и использует музыкальное искусство как средство связи между народами, способное укрепить взаимопонимание и дружбу между народами. Процессы, которые происходят сегодня в области общественного бытования музыки, в области общественного музыкального сознания, неразрывно связаны с теми процессами, которые происходят и в жизни всего общества.

В музыкально-воспитательном процесс е наиболее эффективными являются организованные формы приобщения людей к целостному восприятию музыкальных произведений, характерные для всех возрастных групп общества. К ним относятся музыкальные занятия в дошкольных заведениях, занятия в школах искусств и т. д. Начальное музыкальное образование, как и всякое другое, отвечает определённой социально обусловленной потребности. У него есть своё назначение в конкретно исторических условиях.

Если возникновение школ было вызвано стремлением приобщить детей к искусству, дать им разностороннее музыкальное воспитание, то с 30-х годов усилил ась тенденция в сторону профессионального образования: главной целью школы становится обучение игре на том или ином инструменте. Но с 50-x годов, в связи со стремительным развитием начального музыкального образования притом, что профессиональная функция ДМШ осталась в числе важных, необходимость в дифференцированном подходе к обучению всё настойчивее давала о себе знать. С этой целью появились новые методики обучения применительно к новым задачам, пересматривалось содержание начального музыкального образования, проводились и проводятся интересные эксперименты, создавались новые типы эстетического образования. К их числу, прежде всего, нужно отнести **школу искусств.**

Теперь, опираясь на многолетний опыт деятельности школ искусств и учитывая перспективы их развития, установим, какие цели и задачи стоят сегодня перед ними в плане социализации детей.

**Основную цель ДШИ** можно определить так:

формирование в контакте с другими социальными институтами всесторонне развитой личности школьников с богатыми духовными запросами.

**Задачи начального музыкально-эстетического образования по отношению к его целям** носит более частный характер и нагляднее отражают содержательную сторону обучения.

Важнейшие из них:

-формирование и развитие художественного и музыкального вкуса, потребности и умения разбираться в различных видах искусства, в том числе слушать музыку избирательно;

-формирование интереса и любви к музыкальному искусству и знаниям о нём;

-обучение игре на каком-либо музыкальном инструменте (соло, в ансамбле и оркестре) и умению самостоятельно разбирать музыкальные произведения;

-воспитание музыкального слуха как способности к аналитическому осмыслению музыкального материала и передача комплекса знаний о музыке как в процессе практического музицирования, так и путём специальных упражнений и изучения музыкальной грамоты и музыкальной литературы;

-воспитание исполнительских навыков на основе художественного осмысления музыкальных впечатлений;

-практическое усвоение теоретических знаний через творческую деятельность;

-выявление одарённых детей и подростков, способных к профессиональной музыкальной деятельности, и их подготовку к поступлению в специальные музыкальные учебные заведения;

-музыкальное просвещение родителей школьников.

В отличие от музыкального воспитания музыкальное образование не является всеобщим и обязательным. Оно предназначено для тех школьников, учащейся молодёжи и широкого круга любителей музыки, которые имеют необходимые способности и проявляют желание заниматься музыкой. Характерной особенностью в работе музыкальных школ является то, что они активно участвуют в широкой пропаганде инструментальной и хоровой музыки, оказывают методическую и творческую помощь в работе клубным учреждениям, общеобразовательным школам, дошкольным учреждениям, существенно влияют на распространение музыкальных знаний и рост музыкальной культуры населения.

Реализация этой цели и ряда задач зависит, прежде всего, от усилий педагогического коллектива, от работы каждого преподавателя. Решая в своём классе конкретные учебно-воспитательные задачи, педагог никогда не должен упускать из виду главные цели педагогической деятельности: обучая музыке, он способствует общему развитию ребёнка, воздействует на его нравственную сферу, формирует эстетическое отношение к окружающему миру.

Выйдя из школы, её выпускник станет участником культурной жизни, и его отношение к музыке, как и отношение всех других питомцев ДШИ, во многом определит спрос на ту или иную музыку, скажется на уровне музыкальной культуры. Эстетическая позиция выпускников ДШИ будет зависеть от полученного образования, от тех знаний, умений и представлений, которые они усвоят за годы обучения.

Содержание начального музыкального образования не остаётся неизменным. Оно испытывает воздействие культурного прогресса, поступательного развития музыкальной педагогики, вбирает творческие достижения лучших музыкантов.

В отличие от средней школы, где большинство предметов дают знание основ соответствующих наук и кое в чём отражают их логику и структуру, в ДШИ все дисциплины связаны с музыкой и обусловлены её спецификой. Каждая из них содержит какую-то одну из сторон знаний о музыке и способах музыкальной деятельности, концентрируя в себе некоторый опыт по овладению музыкальной культурой. Совокупность всех дисциплин учебного плана должна обеспечить всесторонность и гармоничность музыкального развития школьников, их практическую подготовку к активной самостоятельной музыкальной жизни.

Новые произведения современных композиторов для юных музыкантов, дают всё более широкие возможности использования звукозаписи в учебном процессе, совершенствование методов и средств музыкального обучения. Наконец, накопление опыта воспитательной работы в музыкальных школах позволяют с годами всё более полно отражать цели образования в его содержании.

Содержание образования раскрывается в учебных планах и учебных программах, которые являются основными государственными нормативными документами, устанавливающими единый уровень образования. Более полно содержание обучения воплощено в учебниках, учебных и методических пособиях, где оно уже непосредственно включается в процесс обучения.

Учебный план ДШИ имеет предметную структуру. Каждый учебный предмет - это специально отработанная для усвоения учащимися в процессе обучения система знаний и умений, отобранных из определённой области науки или искусства. Основными учебными предметами в ДШИ являются: игра на инструменте, предметы совместного музицирования (ансамбль, аккомпанемент, оркестр), хор, сольфеджио и музыкальная литература. Но с открытием в ДШИ новых отделений (фольклорных, эстетических) добавляются следующие учебные дисциплины: ритмика, игра на старинных народных инструментах, фольклорное пение.

Игра на инструмент - основная форма школьных занятий музыкой, охватывающая свыше трети всего учебного времени. На этих занятиях учащиеся овладевают игрой на выбранном инструменте, получают разнообразные знания, знакомятся с музыкой. Индивидуальная форма занятий позволяет преподавателю в полной мере учитывать особенности каждого ребёнка и избирать темп продвижения и конкретные приёмы воспитания и обучения для него оптимальные. Но работают в наших школах ещё такие преподаватели, для которых «техническое овладение игрой на инструменте становится ведущим, говорит Т. Беркман, - а неизбежно сопутствующая этому муштра уводит ребёнка в сторону от подлинного развития» [5, 131]. Так педагог музыки превращается в учителя игры на том или ином инструменте.

В идеале каждый урок должен доставлять как преподавателю, так и ученику «обоюдную радость» (К. Орф). Нужно помнить - то, что видит и слышит ребёнок на уроке, является первичными опорными точками для его будущего творчества. «Как часто, к сожалению, педагоги различных звеньев музыкального образования, воспитывая у юных и молодых исполнителей уважение к авторской мысли, и к объективной сущности музыкального про изведения, теряют в погоне за «правильностью» исполнения важнейший ориентир в своей работе: забывают или не понимают, что исполнительское искусство, которому они учат - **творчество»** — писал Л. Баренбойм. [6, 206].

Спросите маленького школьника, любит ли он музыку, хочет ли заниматься ею, мечтает ли посещать музыкальную школу, играть на музыкальных инструментах? Отрицательный ответ можно услышать сравнительно редко. Почему же мы так часто наблюдаем разочарование детей в занятиях музыкой. Видим, как они скучают на музыкальных занятиях, с неохотой посещают музыкальную школу? Значит, существует противоречие между тем, что ждёт ребёнок от музыки, и тем, что он получает. Между потребностями ребёнка в постоянном присутствии музыки в его жизни и ограниченными возможностями современной практики музыкального воспитания, которая не в состоянии эти потребности удовлетворить.

Что же ребёнок ждёт от музыки? Прикасаясь к клавишам фортепиано, с любопытством и настороженностью воспринимая музыкальные звуки, слушая музыку мультфильмов, музыкальные сказки, он радуется, удивляется, делает открытия и на всё, что слышит, реагирует по—детски непосредственно. Его привлекает возможность выразить свои чувства, впечатления, наивные фантастические образы в таинственных и пока ещё не понятных звуках, а их сочетаниях, в которых интуитивно угадывает только ему одному понятный смысл.

Что делаем мы, взрослые преподаватели, на уроках музыки, в музыкальных школах для того, чтобы не обмануть ожиданий детей? Вместо того, чтобы постепенно и терпеливо учить школьников любить и понимать музыку, начинаем делать это целенаправленно и «методично», игнорируя при этом природу детского восприятия и директивно навязывая детям нашу, взрослую программу восприятия, наше видение и понимание музыкального смысла.

При этом в качестве основного требования выдвигается обязательность усвоения учебного материала. В итоге, вместо того, чтобы стать на позицию ребёнка и постигать искусство вместе с ним, учитывая его возрастные возможности и потребности, мы организуем учебно-воспитательный процесс, исходя из сложившихся общепринятых требований и правил, кочующих из пособия в пособие на протяжении многих лет. Достижение такого формализованного результата всегда связывается с «механической» стороной процесса обучения: с бесконечными заучиваниями, закреплениями, повторами, отработкой и т. д. Всё это как раз и лишает детей их ожиданий радости, удивления, открытий, снижает непосредственность восприятия. Стоит ли после этого удивляться, что у детей так быстро пропадает интерес к занятиям музыкой? Надо сознаться в том, что отмеченное противоречие между потребностями ребят в искусстве и возможностями их удовлетворения мы же сами и создаём.

«Если педагог забывает о творческом начале, лежащим в основе исполнительского искусства, то в его работу проникает догматизм. Догматизм этот, который нередко с юных лет прививается ученикам, лишает их творческой смелости, притупляет у них желание найти своё решение художественной проблемы и не позволяет им даже приблизиться к пониманию того, что подлинный художник вовсе не «охранитель законов», а творец, который, опираясь на традиции, их, развивая, создаёт нечто новое, ранее не существовавшее, другими людьми может быть и не предполагавшееся, даже не считавшееся возможным», - писал Л. Боренбойм в своей книге «Музыкальная педагогика и исполнительство». [6, 208].

Центральным принципом современного музыкального воспитания следует считать принцип преподавания музыки как живого искусства. По словам Д. Б. Кабалевского, - «прочувствованное и продуманное восприятие музыки - основа всех форм приобщения к музыке, требующее единства эмоционального и рационального начал». [7, 45]. Дмитрий Борисович предупреждал, что ведущими в восприятии музыки должно быть «чувства и мысли человека, жизненные идеи и образы».

Одухотворённость знаний это содержательное выражение основополагающего принципа преподавания музыки как искусства. Одновременно это центральное звено в цепи принципов, методов и приемов, условий его реализации.

Занятия музыкой - это урок искусства! Оно становится таковым тогда, когда на уроке присутствует «культ» высокохудожественной музыки, когда дети знакомятся с разными её сторонами и она определяет своим звучанием характер всей деятельности учащихся на уроке. Понятно, что это находится в прямой зависимости и от количества звучащей на уроке музыки. Однако на уроке мы иногда вытесняем, а то и подменяем живое звучание музыки многословными объяснениями её.

В глубине анализа произведений, который бы не подменял и не вытеснял живое звучание музыки как методическую проблему можно выделить прямо противоположные тенденции, но, к сожалению, обе негативного характера.

Первая тенденция связана с поверхностным прочтением произведения и выражается в том, что анализ становится констатирующим, замыкающимся на деталях произведения, его содержании, несущественных фактах и изобилующим к тому же специальными терминами.

Вторая тенденция, напротив, связана с тщательным «прорабатыванием музыкального произведения, доходящим иногда до прямой вульгаризации». Как тут не вспомнить предупреждение Г. Нейгауза о том, что не следует искать в музыке того, чего в ней нет! Эта тенденция вреднее, ибо не только ведёт к многословию, но и к формированию у детей неправильного представления о возможностях и сущности музыкального искусства.

Сколько и как говорить с детьми о музыке? Поэтическое решение этой проблемы предлагает поэтесса Н. Матвеева:

Вы объяснили музыку словами,

Но, видно, ей не надобны слова —

Не то она, соперничая с вами, Словами изъяснялась бы сама.

И никогда (для точности в науке)

Не тратила бы времени на звуки.

Но, к сожалению, преподаватель на уроках не может обойтись без слов.

Весьма велика роль таланта преподавателя, его интуиции, мастерства, увлечённости делом, вообще его облика профессионала-музыканта. Данные качества, взятые в совокупности, создают самобытную творческую личность преподавателя, позволяют ему раскрыть свои возможности, формируют то, что можно назвать индивидуальным «педагогическим почерком».

Однако чтобы организовать учебный процесс и успешно управлять им, каждый преподающий - в самом широком смысле слова - наставник своих учащихся должен помимо этого опираться в работе на определённые знания, касающиеся непосредственно своей деятельности, и, конечно же, педагогический опыт, который он имеет и который приобретёт в будущем.

Задачи педагога-пианиста весьма глубоки и чрезвычайно

многообразны. Они иногда затрагивают относительно частные вопросы, в других случаях проходят как бы сквозной нитью через процесс занятий.

Рассмотрим ряд основных проблем:

* это воспитание учащихся,
* развитие их музыкальных способностей,
* всесторонность музыкально-пианистической подготовки.

Музыкальные способности проявляются у детей в разном возрасте и

чем раньше их начнут развивать, тем гармоничнее и богаче будет личность ребёнка. Для выявления способных детей существует подготовительные группы. Их цель выявить индивидуальные данные каждого ребёнка, приобщить его к музыкальной культуре, привить не только специальные навыки, но дать так же и необходимую теоретическую базу знаний, которые могут быть усвоены в этом возрасте.

Следует помнить особенности возрастной психологии детей: в 5-6 лет они охотно импровизируют, фантазируют. Эту естественную склонность надо использовать в процессе обучения, чтобы ребёнок участвовал в нём творчески, а не пассивно. Такой деятельностью для ребёнка является игра. В игре ребёнку легче усваивать материал, мобилизовать внимание, так же учиться общению друг с другом, ощущая себя при этом членом коллектива.

Одна из доступных форм музыкального воспитания учащегося - пение.

Занятия по пению способствуют развитию музыкального слуха, овладению нотной грамотой и метро-ритмическими навыками. Ребёнок должен, прежде всего, не бояться петь (что мы довольно часто наблюдаем у поступающих детей в школу). Задача преподавателя - раскрепостить ребёнка, привить основные певческие навыки (правильно брать дыхание, без напряжения, активно артикулировать). Большая роль на уроке отводится ритмическому воспитанию, слуховому анализу, чтению с листа и транспорту. Данные навыки способствуют свободному «владению» инструментом. Все эти виды музыкальной деятельности должны быть связаны между собой.

Обучение никогда не может быть обособлено от воспитания учащихся - эта закономерность лежит в основе педагогической деятельности. В работе педагога-пианиста воспитание ученика особенно тесно связано с собственно профессиональной стороной занятий. Вне зависимости от уровня подготовки учащегося педагог учит пониманию музыки. Но подлинное воспитание в музыке немыслимо без развития нравственных качеств ученика, кроме того, занятия неотделимы от общеэстетического воспитания учащегося: нужно привить ему любовь к музыке, научить воспринимать музыкальные произведения во всех их многообразии, глубине, красоте. Всё это входит в область эстетического воспитания в его самом широком понимании, но при обучении игре на фортепиано является в то же время основной органичной частью самого предмета обучения. Успешность работы преподавателя в этом отношении зависит от направленности занятий, одна из определяющих целей которых содержательность исполнения его воспитанников и от изучаемого ими репертуара.

Репертуар имеет не только познавательное значение, не только расширяет музыкальный кругозор, пианистические умения учащегося, но оказывает весьма большое воспитательное воздействие общеэстетического и этического плана. Поэтому от преподавателя требуется серьёзная, непрерывная работа, обеспечивающая музыкальное и общее развитие ученика, его надлежащее воспитание. В противном случае молодому или совсем юному пианисту будет недоступно художественное содержание многих произведений. Он не сможет вникнуть в замысел автора, приобщить к художественным образам слушателя, словом – не справиться со своими прямыми задачами.

Преподаватель так же призван играть большую роль в общем воспитании учащегося. Разносторонности и глубине воспитательной работы преподавателя в любых музыкальных учебных заведениях во многом способствует сам метод работы в специальных классах метод индивидуальных занятий, предусматривающий постоянное общение с учащимися. Благодаря этому под влиянием преподавателя формируются взгляды ученика, его отношение к музыке, к занятиям, к окружающим, складываются его моральный облик. Конечно, здесь воздействуют и многие другие факторы, но многостороннее влияние на ученика преподавателя по фортепиано при этом бесспорно.

Формы воспитательного воздействия бесконечно разнообразны. В каждом отдельном случае форма и мера воздействия определяются обстоятельствами, потребовавшими именно в этот раз вмешательства педагога, индивидуальными особенностями учащегося, его психологией, всеми условиями его жизни и воспитания. «Я уже говорил о том, что учитель игры на любом инструменте (будем считать и человеческий голос инструментом) должен быть, прежде всего, учителем музыки, то есть разъяснителем и толкователем. Особенно это необходимо на низших ступенях развития учащегося: тут уже совершенно неизбежен комплексный метод преподавания, то есть учитель должен не только довести до ученика так называемое «содержание» произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры ... » - писал Г. Нейгауз.

Нередко для ученика может быть особенно полезно, если он и не заметит влияния преподавателя. А по существу, в результате его воздействия станет мыслить в должном направлении, сам придёт к требуемым выводам. «... Считаю, что одна из главных задач педагога - сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть «ненужным» ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом за которым начинается мастерство. Стремясь сознательно к этому, я в то же время не хочу свести себя к нулю как человека, как личность; хочу только перестать быть милиционером, гувернёром, тренером и хочу остаться одним из многих жизненных двигателей ученика, одним из впечатлений этого бытия наряду с другими ... » - писал Г. Нейгауз. [9, 184].

Если преподаватель, проявляя своего рода «по обязанности» интерес к ученику, лишь по тому, что так положено, спрашивает как его дела, его успехи в занятиях и т. п., учащийся может быть, и не сразу, но обязательно почувствует неискренность преподавателя. Тогда его последующие внушения, замечания, возможно ценные по существу, не приведут к желаемым результатам.

Вести развитие детей по определённому направлению большей частью легче, чем систематически влиять на четырнадцати-пятнадцатилетних учащихся. Во-первых, это объясняется тем, что дети более непосредственно и доверчиво относятся к словам преподавателя, а во-вторых, вопросы, затрагиваемые при работе с ними. В целом гораздо проще. Если. Например, педагог два-три раза пожурит ученика младшего класс за неряшливость или невыполнение каких- либо заданий, то обычно этого бывает достаточно для того, чтобы ученик постарался исправить указанные недостатки. Наблюдая за всем ходом занятий ребёнка и проявляя интерес к его работе, к выполнению заданий, преподаватель сравнительно легко может добиться того, что возрастёт внимание ученика к данному произведению, появиться желание заниматься, пробудится любознательность.

У подростков обычно уже складываются собственные взгляды, собственное отношение к тому или другому вопросу, явлению. Таким учащимся надо доказать и доказать убедительно, почему лучше так исполнить этот эпизод, а не иначе, почему правилен такой приём игры, а не другой. Круг тем, затрагиваемых в беседах с ними, сильно расширяется и не может подлежать даже самой приблизительной регламентации. Здесь и события общественно - политической и музыкальной жизни, обсуждение концертов и спектаклей, вопросы, связанные с прочитанными книгами и т. д.

Наряду с этим обязательны случаи из повседневной жизни самого учащегося, какие-либо моменты из жизни школы, без чего немыслим подлинный человеческий и музыкальный контакт между преподавателем и учеником. Следовательно, невозможно настоящее воздействие учителя.

Обязательно должны учитываться характер, возраст ученика, его восприимчивость, развитие, степень близости к преподавателю, значимость обсуждаемого явления, а порой какого-нибудь мелкого факта, на который надо реагировать. Иногда полезно собрать учащихся, чтобы совместно обсудить те или иные мероприятия. Можно организовать творческие вечера с прослушиванием интересных записей или с исполнением учащимися подготовленных произведений.

Одной из наиболее конкретных областей, требующих направляющего воздействия преподавателя по специальности, являются занятия по всем сопутствующим предметам. Иногда и сам преподаватель недооценивает их, думая только о своей работе. Как правило, учащиеся знают, какова точка зрения их преподавателя, а впоследствии и сознательно принимают. Ясно, что такая недооценка занятий - серьёзная ошибка преподавателя.

Необходимы такие качества учащемуся как работоспособность, умение заниматься. Они почти полностью находятся в руках учителя по фортепиано. На первый взгляд может показаться, что главное, определяющее *ycnex* требовательность преподавателя: ведь ученик должен заниматься, это ему нужно, значит, с него следует лишь требовать. Да, следует, но эту целеустремлённость и чувство ответственности надо у ученика воспитывать, умению работать, надо научить.

У учащихся старшего возраста мы - преподаватели - хотим видеть развитый интеллект, общую и музыкальную культуру, начитанность. Влияние преподавателя призвано и здесь, сыграть свою весьма заметную положительную роль. Поэтому, задачи, стоящие перед преподавателем, требуют от него многого: обширных, разносторонних знаний, профессионального мастерства, определённых личных качеств.

Одним из основных условий является любовь к своей работе и глубокий интерес к каждому ученику, его развитию. Если этого нет, преподаватель незаметно для себя будет давать учащемуся гораздо меньше, чем мог бы. Почувствовав равнодушие преподавателя, учащийся и сам примерно так же будет, относится к занятиям. Младшие ученики станут заниматься хуже, и это явится естественным следствием недостаточной внимательной работы с ними преподавателя, а самостоятельность они ещё не приобрели. У учеников старшего возраста, полюбивших своё дело и привыкших заниматься, отсутствие подлинного интереса преподавателя может вызвать досаду на него. Ведь он не только не помогает, а по существу, даже мешает успешности занятий.

«..... Диалектика действительности учит, что истина лежит посередине: взаимодействие между автором и учащимся при посредстве учителя, стремящееся к возможно глубокому проникновению в замыслы автора, приводит к наилучшему возможному расширению задачи», - писал Г. Нейгауз. [9,215].

Безразличие к делу несовместимо с педагогической работой. Иногда преподаватель позволяет себе быть внимательнее к более одарённым ученикам и недостаточно интересно проводит занятия со средними по своим данным учащимися. Такое положение тоже не допустимо. Оно приводит к развитию излишнего самомнения у «лучших» и неизбежно причиняет вред менее способным ученикам. К тому же, как показывает практика, преподаватель не всегда может с уверенностью сказать: «Я делаю с этим учеником всё, что могу, - ничто не помогает». Порой ученик и не так плох, а в том, что он хуже работает, есть вина преподавателя. Возможно так же, некоторые ученики медленнее развиваются и всё-таки достигают в итоге совсем неплохих результатов. Ведь весьма редки случаи, когда в классе из десяти-двенадцати человек все учащиеся оказываются примерно равными по способностям. Но все они имеют одинаковое право на внимание преподавателя, его доброжелательность, на его «отдачу» на занятиях. Таков один из важнейших принципов педагогической этики. При внимательном, чутком, вдумчивом отношении к учащемуся у преподавателя складывается отчётливое представление об ученике как о личности, обладающей свойственными только ей особенностями. Знание своего ученика обязательно. Приходится работать с учащимися, различными по воспитанию, способностям. Проникнуть в психологи. Каждого их них преподаватель сумеет только в том случае, если он захочет, постарается разобраться в своём воспитаннике, в какой- то мере сам станет психологом.

Без этого нельзя понять ученика, ход его мыслей, особенности его восприятия. Надо уметь предвидеть реакцию данного ученика в том или ином случае, представлять естественный для него ход мышления. Только знание характера, достоинств и недостатков ученика, среды, условий, в которых он живёт, его интересов, взглядов поможет преподавателю найти «ключ» к каждому ученику и приобрести их доверие. Данные знания подскажут, как правильно руководить его занятиями и направлять его развитие. Преподаватель, действительно вникающий в работу своих учеников, расположенный к ним, не сможет оставаться безразличным к чему- либо, что их касается. Самому преподавателю всё это будет интересно и необходимо.

К названным условиям для полноценной работы следует добавить ещё одно, также чрезвычайно важное, - авторитет учителя, создающийся в процессе его общения с учениками. Первостепенное значение имеют при этом собственно занятия по специальности, их качество, отношение преподавателя к своему делу, к музыке вообще. Ученик ценит в преподавателе музыканта, у которого многому может научиться, знает, что работа с ним плодотворна и интересна. Однако этого не достаточно. Авторитет преподавателя опирается также на его общую культуру, знания, его человеческие качества, находящие отражение в его поступках. Преподавателю необходимо чувствовать свою ответственность перед учениками, помнить, что они необычайно остро воспринимают всё, что связано с личностью их педагога, из суммы этих впечатлений и складывается их отношение е преподавателю.

Обычно ученик в силу своего положения склонен, относится с уважением к преподавателю, видеть в его лице не только музыкальный, но и общий авторитет. Преподавателю надо закреплять всей своей работой и расположенностью к учащемуся доверие и уважение к себе и ими дорожить. С авторитетом преподавателя, безусловно, совместимы хорошие и простые отношения с учеником. Ученику надо убедиться в том, что со своим преподавателем он может разговаривать на любую интересующую его тему,

что преподаватель всегда отнесётся к ней со вниманием, выскажет своё мнение, если надо поможет, посоветует. Развитие музыкальных способностей.

Развитие музыкальных способностей учащегося - один из важнейших факторов, определяющих успешность занятий. Оно представляет собой, прежде всего естественный результат длительной работы учащегося и преподавателя, но может быть так же следствием достижения специально поставленных целей, содействующих развитию тех или иных данных ученика.

Весь процесс занятий, помимо передачи учащемуся нужных знаний, навыков, должен представлять собой непрерывное совершенствование его природных данных. Приобретение на их основе новых качеств, также необходимых ему в работе. Нередко трудно даже провести грань между развитыми задатками и приобретёнными умениями.

Ошибочна точка зрения, согласно которой заниматься музыкой могут только одарённые учащиеся. Но бесспорно, для занятий требуются помимо общих также какой-то комплекс определённых музыкальных задатков, который позволил бы успешно продолжить начатую работу.

Когда говорят о музыкальных задатках начинающего заниматься музыкой ребёнка, то обычно имеют в виду музыкальный слух, память, ритм и насколько можно судить об этом, - его музыкальность. Действительно, эти данные необходимы. В одних случаях они проявляются в процессе некого подготовительного общения с музыкой - дома, в детском саду. Они смогли, выявиться достаточно ясно для того, чтобы можно было начать работу. В других случаях преподавателю приходится сначала, приобщая ребёнка к музыке, заниматься одновременно самым элементарным развитием этих данных. Лишь позже на этой основе преподаватель сможет приступить к обучению игре на инструменте. «Способность, как и всякая другая психическая особенность человека, - писал Б. М. Теплов, - хотя и зависит от природных задатков, но есть всё же результат развития, а не некоторое неизменное свойство». [10, 180].

Коснёмся сначала музыкального слуха. Умение слушать - движущая сила работы учащегося, основа исполнения, способствующая в то время дальнейшему углублению слухового развития. Наличие хороших природных задатков лишь облегчает обучение. Степень развития слуха находится в прямой связи с данными ученика, с продолжительностью занятий и в весьма большой мере с направленностью работы преподавателя. «Слышание» музыки без привлечения инструмента, умение представить себе с помощью внутреннего слуха реальное звучание и стремиться к его воплощению на фортепиано имеют первостепенное значение. В большей степени преподаватель воздействует и на музыкальность ученика, обычно тесно связанную со слуховыми данными. Музыкальность - это способность чувствовать и понимать выразительность и красоту музыки, умение передавать их в своём исполнении. Даже не яркие задатки музыкальности тоже можно развить, если только преподаватель сумеет их почувствовать. Эту мысль подчёркивает в труде «Психология музыкальных способностей» Б. М. Теплов.

«Музыкальность человека зависит от его врождённых индивидуальных задатков. Но она есть результат развития, результат воспитания и обучения».

Музыкальность является специфическим проявлением общего качества личности человека - его творческого начала, творческого «Я» и что это качество - врождённое. Способность к творчеству присуща каждому ребёнку. Однако из- за традиционно сложившейся системы обучения и воспитания с возрастом эта способность угасает. Чрезвычайно интересно высказывание по этому поводу известного композитора и педагога Карла Орфа: «Опыт убедил меня, - пишет К. Орф, - что редко можно встретить совсем немузыкальных детей, что почти к каждому можно найти путь, у каждого можно вызвать отклик и, таким образом, содействовать развитию скрытых способностей. Беспомощный педагог часто по невежеству засыпает живые родники, препятствует развитию талантов». [11, 58].

Отнюдь не однозначное содержание вкладывается в понятие музыкальной памяти. Основа её - слуховая память, сначала обычно только мелодическая, далее - мелодическая и гармоническая, позволяющая ребёнку запомнить не только мелодию, но также её гармоническую ткань. Без развитого слуха память тоже не будет развиваться, так как она опирается на слуховое начало. Но одной слуховой памяти недостаточно. С ней теснейшим образом соприкасается логическая память, имеющая прямое отношение к запоминанию всего музыкального материала. Существенное значение имеет также моторная, двигательная память. Ни в коем случае нельзя допускать, чтобы она стала основной. В сочетании со слуховой и логической моторная память необходима. Весь этот комплекс должен постоянно находиться под контролем преподавателя, так как обладание хорошей памятью весьма важно и сказывается на эффективности занятий.

Ощущение выразительности временной организации музыки и её выявление в исполнении - свойство, которое называется чувством ритма, музыкальным ритмом. Значимость его для ученика трудно переоценить, так как каждое исполнение музыкального произведения представляет собой развёртывание его во времени. Воспитание чувства ритма, ощущение выразительности ритмоинтонационных тяготений и одновременно точности прочтения метроритмической записи составляет основу работы преподавателя над развитием музыкального ритма учащегося.

По мере роста музыкально-пианистических возможностей учащегося число необходимых ему как музыканту качеств, позволяющих успешно заниматься, будет возрастать. К таким относятся исполнительская воля яркость исполнения и инициатива учащегося. Необходимо также ученику исполнительское внимание. Это качество тесно связано с музыкальной памятью ученика, но представляется нам более широким. Оно предполагает особую сосредоточенность и умение охватывать исполнение как бы одним актом волеизъявления.

Перечисленные качества не существуют в неком изолированном виде, а теснейшим образом взаимосвязаны в исполнении. Их необходимо прививать и углублять на протяжении многих лет занятий.

От преподавателя по специальности зависит, насколько сроднится учащийся с музыкой. Если преподаватель сумеет сделать процесс работы живым, интересным для них обоих, если он сам будет увлечен музыкой, тогда даже средний по данным ученик воспримет увлечённость преподавателя и перенесёт её на своё отношение к занятиям, к музыке вообще.

Одна из общих задач - разносторонность музыкально-пианистической подготовки учащегося: понимание учеником самых разнообразных по характеру произведений различных стилей и жанров, развитие пианистических навыков, необходимых для свободного исполнения.

Во всех случаях - вне зависимости от возраста, подготовки, одарённости ученика - преподавателю надлежит вести работу во всех областях пианистического обучения, добиваясь гармоничности развития. Путь к достижению этой цели связан с тщательным продумыванием всего содержания работы и внимательным выбором репертуара. Рост музыкального развития и овладение пианистическими навыками дают возможность постепенно раздвигать границы репертуара. Подбирая репертуар, нельзя забывать о том. Что глубина содержания намеченных для работы произведений, круг обобщаемых в них мыслей и художественных образов должны соответствовать уровню музыкального и общего развития ученика. Только при этом условии он сможет понять исполняемую музыку.

Серьёзное внимание необходимо уделять знакомству детей с современной музыкой, с особенностями её гармонического языка. Не секрет, что основная масса слушателей не подготовлена к восприятию современной музыки.

С преподавателя много спрашивается. И это вполне закономерно, так как от его работы не только очень многое зависит, но и обуславливается успешность занятий и всё направление развития ученика.

Заключение.

В данной работе рассмотрены цели и задачи музыкальной школы в эстетическом воспитании в плане социализации детей. Была сделана попытка найти пути решения одной из актуальных сегодняшних проблем: взаимоотношения преподавателя и ученика.

Задача преподавателя состоит в том, чтобы создать условия для возникновения желания, стремления, потребности выразить свои впечатления и переживания средствами искусства; дать ребёнку возможность овладеть средствами искусства и выбрать среди них те, которые наиболее отвечают его индивидуальности.

Творческие отношения между учеником и преподавателем, каждым ребёнком и его товарищами по классу создают предпосылки для их равноправных отношений. Уникальность, неповторимость и самоценность результатов детского творчества позволяют ставить знак равенства между работами каждого ученика.

Таким образом. Равенство между учениками на занятиях музыкой достигается не за счёт одинаковости знаний и умений для всех, а благодаря выявлению и проявлению уникальности каждого. А это возможно только тогда. Когда преподаватель сопереживает проблемы вместе с ребёнком, как свои собственные, не «выпячивает» себя в качестве главного, строгого распорядителя того, что делает ребёнок. Отношение между учеником и преподавателем должны быть основаны на добровольном признании личности ученика преподавателем. И личности преподавателя - ребёнком.

Педагог должен любить своего ученика и любить искренне. Любовь к своему ученику и начинается с того момента, когда преподаватель признаёт в нём личность - уникального и неповторимого человека со своим внутренним миром.

Раскрывая в работе эти цели. Хотелось доказать актуальность этого вопроса.

Список использованной литературы

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л., 1974.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. - М., 1981.
3. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления. – М., 1986.
4. Методологическая подготовка учителя музыки. Хрестоматия. - М., МИРОС, 1992.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. - М., 1948.
6. б.Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Под ред. А. А. Николаева. Вып.1 и 2 - M.,1955, 1965.
7. 7.Сухомлинский В. Сердце отдаю детям. Избр пед. соч., т.1 - М., 1979. 8.Теплов Б. М. Психология - М., 1948.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов по спец.N 2119 «Музыка и пение». - М., Просвещение. 1984.
9. Человек в мире художественной культуры. Приобщение к искусству: процесс и управление. - М., 1884.
10. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа. / Сост. и ред. Л. А. Боренбойм, М., 1978.