

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

**Государственное бюджетное учреждение  
дополнительного образования города Москвы  
«Детская музыкальная школа имени А.Д.Артоболевской»**

Утверждено:

Приказ от 27 апреля 2018 г. №4-1/18/АД

Директор ГБУДО г. Москвы

«ДМШ им. А.Д.Артоболевской»

\_\_\_\_\_ С.А.Беднева

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ  
К ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩИМ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ ПРОГРАММАМ**

**Москва, 2018**

*Новая редакция Методических рекомендаций  
одобрена на заседании педагогического совета 27 апреля 2018 года*

## Содержание

Введение _____	3
Задачи педагога инструментального класса _____	3
Методы работы с учеником _____	5
Планирование работы ученика. Составление индивидуального плана __	6
Проведение урока _____	7
Работа над музыкальными произведениями _____	8
Чтение нот с листа, игра в ансамбле _____	10
Подбор по слуху, транспонирование, опыты сочинения музыки _____	11
Упражнения на разные виды техники. Гаммы, арпеджио и аккорды. Этюды _____	13
Классные собрания _____	14
Контроль и учет успеваемости _____	14
Итоговые требования _____	16
Методическая работа преподавателя. Повышение педагогического мастерства _____	16
<i>Приложение</i>	
Литература по педагогике и психологии _____	17
Методическая литература _____	17

## **Введение**

Детские музыкальные школы и школы искусств призваны воспитывать гармонически развитого, творчески активного человека. Давая общее музыкальное образование всем учащимся, музыкальные школы вместе с тем готовят кадры для средних специальных учебных заведений. Решение этих двух взаимосвязанных проблем должно находиться в центре внимания администрации и педагогических коллективов школ.

По окончании школы учащиеся, рекомендованные для поступления в средние специальные учебные заведения, зачисляются по решению руководства школы и с учетом мнения педагогического совета в класс профессиональной ориентации.

Профессиональную ориентацию необходимо рассматривать шире, чем это порой осуществляется в практике работы ДМШ и ДШИ. Помимо исполнительской направленности, следует учитывать возможности поступления учащихся в музыкальные училища на специальности "Теория музыки" и "Хоровое дирижирование", "Эстрадное отделение", а также в педагогические и культурно-просветительные училища.

Настоящие методические указания по организации учебно-воспитательной работы в инструментальных классах детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств предусматривают возросшие требования к музыкальному образованию и ориентированы на действующий учебный план ДМШ и музыкальных отделений ДШИ.

Внимание педагогов в настоящих методических указаниях сконцентрировано на главной задаче современной музыкальной педагогики - совершенствовании всестороннего комплексного воспитания учащихся. Важнейшую роль в этом процессе должна сыграть перестройка преподавания на основе широкого использования методов обучения, способствующих в возможно большей мере развитию у детей интереса к музыке и раскрепощению их творческих сил. В современных условиях музыкальная школа должна быть очагом поисков прогрессивных методик и проведения соответствующих педагогических экспериментов. Суметь возглавить и организовать эти поиски - долг администрации и ведущих педагогов школы.

Важной задачей ДМШ и ДШИ на современном этапе является также энергичное развертывание массовой художественно-просветительской работы, пропаганда всего наиболее ценного, значительного в искусстве, борьба за очищение вкусов людей от воздействия отрицательных явлений псевдокультуры. Педагогам школ необходимо включиться в эту работу и увлечь ею своих учеников, развернуть ее среди населения, в общеобразовательных школах, среди родителей. Осуществление ее принесет большую пользу развитию нашей художественной культуры и сыграет плодотворную роль в совершенствовании воспитательной работы в самих музыкальных школах.

### **1. Задачи педагога инструментального класса**

Педагог инструментального класса - основной воспитатель учащихся. Именно он в первую очередь призван формировать и развивать эстетические воззрения и художественные вкусы детей, приобщать их к миру музыки и обучать искусству исполнения на инструменте.

В практике лучших педагогов эстетическое воспитание имеет самые различные формы - от бесед на уроке и во время классных собраний до совместных посещений концертов, театров, музеев с последующим их обсуждением. Эстетические представления учащихся формируются на репертуаре, который они изучают, и в зависимости от того, в какой мере работа над ним ориентирована на их подлинно художественное воспитание.

Обучение учащихся в детских музыкальных школах (музыкальных отделениях детских школ искусств) рекомендуется начинать с семилетнего возраста. Для детей дошкольного возраста организуются подготовительные группы.

Поступление ребенка сразу в две школы (общеобразовательную и музыкальную) вносит в его жизнь коренные изменения. Происходит резкий переход от игровой деятельности, характерной для детей в дошкольный период, к учебной работе, которая требует от ребенка больших психических и физических усилий.\*\* Столкнувшись с большим объемом школьных заданий и целым потоком новой информации, дети начинают понимать, что учение - это прежде всего труд, требующий от них большого терпения, внимания, умственных усилий и различных самоограничений. Не все дети могут сразу приспособиться к такому режиму, поэтому у многих из них наступает разочарование. Педагог должен предотвратить этот критический момент и заранее сформировать у ребенка желание учиться в музыкальной школе. Если все же замечается падение интереса ученика к занятиям, необходимо срочно искать новую индивидуальную форму занятий с ним.

Одной из причин падения интереса к занятиям у детей может быть однообразие изучаемого, преобладание в нем инструктивного материала или теоретических заданий, оторванных от практических занятий на инструменте. Другая частая причина - завышение программы, работа над которой угнетает ребенка. Поэтому увлекаться чрезмерно интенсивным продвижением ученика вперед следует лишь в особых случаях.

Современное развитие педагогики убедительно доказывает, что пренебрежение закономерностями, характерными для каждой отдельной возрастной группы учащихся, ведет к неудаче.

Перед начинающим учеником нельзя ставить сразу большое количество задач. Это нарушает основной дидактический принцип "доступности и последовательности в обучении", вызывает непомерное психическое и физическое напряжение, которое приводит к появлению отрицательных эмоций.

Яркий эмоциональный тонус создает наиболее благоприятные условия для образования рефлексивных навыков. Если у маленького ребенка нет положительного тонуса, то новые рефлексивные навыки не образуются, а уже возникшие - не закрепляются.

Дети младшего школьного возраста не обладают устойчивым вниманием. Поэтому большое значение приобретает темп ведения урока. Чрезмерно быстрый или замедленный темп одинаково отрицательно влияют на устойчивость и концентрацию внимания младших школьников.

Изучаемые произведения должны быть небольшими по протяженности. При введении в работу нового, более сложного материала важно соблюдать постепенность. Объяснения следует делать краткие и конкретные, подкрепляя их исполнением на инструменте.

Заложенные на первых уроках основы музыкальных знаний и навыки игры на инструменте во многом определяют успехи дальнейшего музыкального развития и образования учащихся. Поэтому начальному этапу обучения следует уделить пристальное внимание.

В инструментальном классе следует максимально использовать возможности индивидуального обучения; сочетая в то же время индивидуальные формы занятий с коллективными (создание различных внутриклассных ансамблей и др.). С первых же уроков и в дальнейшем, на протяжении всего периода общения с учащимися педагогу необходимо стремиться как можно лучше познать личность ученика в самых различных ее проявлениях и в ее развитии.

Следуя этим путем, можно успешнее найти оптимальное решение проблемы обучения очень разных по своим способностям детей, помочь им возможно более полно проявить себя в сфере музыки и правильно сориентироваться в выборе будущей профессии.

Ответить на вопрос - стоит готовить ученика к профессиональной музыкальной деятельности или нет, часто нелегко. Положительный ответ может быть дан лишь в тех случаях, когда налицо явно выраженные музыкальные способности. Но не менее важно и наличие у ребенка интереса к музыке. Дети, серьезно увлекшиеся ею, часто значительно успешнее развиваются, чем те, кто относится к ней индифферентно, хотя обладают большими способностями. Уже в средних классах школы, а иногда и раньше, выделяется группа ребят, проявляющих себя в занятиях более активно, быстрее разучивающих

произведения, выразительнее их исполняющих. Таких учащихся нельзя задерживать в их развитии. Важно задавать им сочинения более трудные и в большем количестве, смелее продвигать их в техническом отношении, предоставлять им возможность чаще выступать публично. Обеспечивая таким ученикам более быстрое освоение техники игры на инструменте, необходимо уделять самое пристальное внимание и их общемузыкальному развитию, заботиться о том, чтобы они больше слушали музыку, читали с листа, аккомпанировали, играли в ансамблях, а обучающиеся на струнных и духовых - в оркестре, т. е. развивались всесторонне.

Неустанной заботой должны быть окружены и ученики со скромными способностями к музыке, не склонные впоследствии заниматься ею профессионально. Таких, как правило, в классе бывает большинство. Истинный педагог должен находить удовлетворение, воспитывая их как всесторонне развитых, культурных слушателей и участников любительского музицирования, людей, которые в дальнейшем смогут создать атмосферу любви к искусству у своих сверстников, в своей семье. К таким ученикам следует предъявлять достаточно высокие требования, памятуя, что воспитание любителей - дело серьезное. Особое внимание следует обратить на то, чтобы у менее способных детей не возникло ощущение своей неполноценности, т. к. это будет тормозить их развитие и может привести к утрате веры в себя, вызвать антипатию к музыке. Важно поэтому внимательно следить, чтобы интерес к музыке, музицированию (слушание музыки, игра в ансамблях, чтение с листа, аккомпанемент и т. д.) в процессе занятий возрастал, чтобы искусство становилось им все более необходимым, и они ясно осознавали его огромное значение в жизни каждого человека.

## **2. Методы работы с учеником**

В современных условиях, при большой общей загруженности детей, особенно важно использовать наиболее эффективные методы занятий, выработанные богатым опытом педагогов-практиков и рекомендуемые современной наукой - педагогикой и психологией. Этот опыт и достижения науки каждому музыканту-педагогу следует систематически изучать, используя соответствующую литературу.

Нет ничего важнее для художественного воспитания учащихся, чем общение с педагогом, обладающим высокой культурой, тонкой музыкальностью и хорошо владеющим инструментом. Развитие их происходит особенно успешно, если педагог работает увлеченно и своим исполнением, а также словесными пояснениями вводит ученика в самую суть стоящих перед ним задач и создает у него необходимый настрой для последующей домашней работы. А наиболее благоприятная ситуация возникает в тех случаях, когда педагог, используя испытанные практикой методы воспитания, сочетает их с рекомендациями теории развивающего обучения.

Применительно к работе в инструментальном классе это означает прежде всего продумывание педагогом путей для максимальной активизации самостоятельности учащихся в решении тех художественных и технических задач, которые перед ними возникают. Демонстрируя образцы ярких трактовок произведения в целом и в деталях, педагогу следует вместе с тем заботиться и о предоставлении инициативы самому ученику. Важно всемерно поощрять его попытки задавать вопросы о тех музыкальных явлениях, с которыми ему приходится сталкиваться, и настойчиво, по возможности самостоятельно, находить ответы на них. Педагогу следует организовывать эти поиски и направлять их, развертывая в процессе обучения одну за другой проблемные ситуации. При этом надо иметь в виду, что если в практике общего и технического обучения создание такого рода ситуаций основано преимущественно на мыслительной деятельности ученика, то в процессе музыкального воспитания они предполагают максимальное использование, наряду с интеллектом, эмоциональной сферы и слуха ученика.

У многих педагогов с течением времени возникает потребность в обобщении своего опыта работы с учениками и в выработке определенных принципов воспитания. Такая практика должна быть признана разумной, отвечающей современной тенденции к

широкому использованию системного метода в различных областях человеческой деятельности. Надо, однако, опасаться превращения выработанных принципов в штамп. Поэтому для каждого ученика они должны применяться гибко, с учетом его индивидуальности.

При индивидуальном подходе сложность изучаемых музыкальных произведений может отличаться от общих программных требований, которые, естественно, не могут отразить всего многообразия учебного процесса. Но при этом качество исполнения должно всегда оставаться на достаточно высоком художественном уровне.

### **3. Планирование работы ученика. Составление индивидуального плана**

Современная музыкальная педагогика придает большое значение планированию работы учащихся. Оно должно исходить из разностороннего знания педагогом ученика и систематического анализа его музыкального развития. Все это необходимо отразить в характеристиках, которые педагоги составляют в конце каждого учебного года, при переходе в следующий класс.

Характеристика ученика на конец года должна освещать следующие стороны его индивидуальности:

- уровень музыкальных данных (слуха, ритма, памяти);
- соответствие исполнительского аппарата ученика данному музыкальному инструменту, степень приспособляемости к инструменту;
- общее развитие, эмоциональность, восприимчивость, быстрота реакции;
- отношение к музыке, музыкальным занятиям;
- работоспособность, собранность;
- умение заниматься самостоятельно, степень грамотности в разборе текста, быстрота освоения музыкальных произведений;
- успехи к концу учебного года;
- недостатки в развитии ученика и задачи по их преодолению.

Для характеристики учащихся с профессиональными данными необходимо отмечать такие индивидуальные качества, как наличие художественного воображения, проявление музыкальной инициативы, технические данные и др.

В начале каждого учебного года педагог представляет на учащихся индивидуальные планы. При составлении их необходимо учитывать задачи комплексного воспитания. Помимо основных произведений годовой программы - полифонических, крупной формы, пьес и этюдов, в план должны быть включены ансамбли, аккомпанементы, пьесы для самостоятельного изучения, для чтения с листа и транспозиции, гаммы и упражнения на развитие техники.

Ко времени окончания школы, наряду с практическими навыками владения инструментом, выпускник должен достаточно ясно представлять себе характерные черты важнейших жанров и особенности стиля композиторов разных творческих направлений. Важно поэтому, чтобы музыкальные стили и жанры были представлены в репертуаре учащегося достаточно широко и полно. Так, при выборе произведений крупной формы следует чередовать разные ее виды: вариационный цикл, рондо, сонатное аллегро, концерт. В области полифонии - прелюдии, отдельные части из сюит, инвенции, фугетты, фуги, переложения органных произведений, образцы подголосочной полифонии. При изучении пьес следует включать в план сочинения как кантиленного характера, так и виртуозного, опусы классиков прошлого и произведения современных композиторов.

В процессе обучения ребенок должен постепенно знакомиться с различными типами мелодики, гармонии, полифонии, метроритма, фактуры.

Такой широкий охват произведений, разнообразных по стилистике, художественным образам и фактурному воплощению, возможен, конечно, лишь при постоянно вдумчивом планировании всей работы ученика.

На занятиях с каждым ребенком важно последовательно проводить определенные,

намеченные выше, репертуарные линии, учитывающие ближайшие задачи и перспективные цели. Если в развитии ученика происходят какие-либо неожиданные изменения, то, учитывая новые обстоятельства, намеченный план следует изменить.

Произведения подбирают с учетом постепенного возрастания их трудности, что способствует планомерному продвижению учащихся. Однако при этом необходимо исходить из индивидуальных особенностей и возможностей каждого ребенка.

Высокий уровень способностей ученика, возможность его профориентации вносят в составление плана свои коррективы. В репертуар таких детей следует включать более сложные этюды на различные виды техники и уделять больше внимания изучению произведений крупной формы, т. к. работа над ними, и особенно над сонатами, способствует развитию многих качеств, необходимых музыканту.

В индивидуальных планах учеников, не склонных заниматься музыкой профессионально, можно сократить количество произведений крупной формы и полифонии, зато уделить больше внимания пьесам и ансамблям. В старших классах для таких учащихся выбор сочинений должен быть значительно более свободным, предусматривающим выход на пределы традиционного школьного репертуара.

В стремлении добиться органичного развития ученика педагог зачастую работает преимущественно над устранением тех или иных недостатков, вследствие чего наиболее яркие черты музыкальных способностей ребенка не получают должного развития. Репертуарный план необходимо составлять таким образом, чтобы избежать подобной ситуации.

Следует внимательно продумать выбор сочинений, изучаемых в порядке ознакомления. Если в программе ученика есть произведения из авторского сборника, то полезно эскизное ознакомление с двумя-тремя пьесами из этого же опуса. Работу по воспитанию более широкого музыкального кругозора целесообразно строить также путем ознакомления ученика одновременно с пьесами разных эпох, стилей и жанров. Произведения, изучаемые в порядке ознакомления, а тем более в виде самостоятельной работы, целесообразно выбирать вместе с учеником, учитывая его интересы.

Серьезное внимание необходимо уделять знакомству детей с современной музыкой, с особенностями ее гармонических звучаний. Не секрет, что основная масса слушателей не подготовлена к восприятию современной музыки. А между тем, и в репертуаре отечественных исполнителей, и в программах зарубежных музыкантов все большее место занимают современные произведения, понимание и тонкое слышание которых требует весьма основательной подготовки. Памятуя о том, что ученики детской музыкальной школы - это слушательская аудитория недалекого будущего, педагогам следует активнее воспитывать их в этом направлении.

В репертуарные списки учащихся полезно включать современные песни разных стилей и жанров - это позволит ученикам сразу включиться в музыкально-просветительскую жизнь общеобразовательной школы, разных детских коллективов. Все это будет способствовать повышению общественной ценности обучения в музыкальной школе и вместе с тем активизировать учебный процесс в инструментальном классе.

Индивидуальные планы - важный документ, характеризующий процесс развития ученика. Планы следует приносить на все прослушивания, в них необходимо фиксировать не только полученные оценки, но также делать краткие заметки о качестве исполнения, о достигнутых учеником успехах и о тех недостатках, на устранение которых следует обратить внимание.

#### **4. Проведение урока**

Воспитательные задачи, стоящие перед педагогом, так же как и методы его работы с учащимися, реализуются в основном на уроке.

Сложная проблема, возникающая на каждом уроке, - сочетание задач, связанных с текущей работой и с последовательным развитием ученика. В практике малоопытных педагогов именно эта проблема оказывается часто нерешенной. Не умея планировать

работу с учеником на длительный период времени, они вынуждены тратить свои усилия преимущественно на то, что "горит" - на срочную доделку еще "сырых" произведений к открытому выступлению, на ликвидацию "прорыва" по гаммам ввиду приближающегося контрольного урока. В результате главное - решение важнейших художественно-воспитательных задач остается упущенным.

Избежать педагогу этого факта можно путем составления представления об основных задачах на длительный период времени, которые следует ставить перед собой в процессе воспитания и обучения того или иного ученика, а затем на каждом уроке гибко, в соответствии с обстоятельствами, их решать. Начинающие педагоги должны воспитывать в себе "чувство времени", умение сделать на уроке все наиважнейшее - проверить домашнее задание, поработать над самым необходимым в разучиваемых произведениях, дать новое задание к очередному уроку. Работу по чтению нот с листа, подбору по слуху и транспозиции, над упражнениями, гаммами и другими техническими формулами целесообразно распределять таким образом, чтобы один урок посвящать, например, чтению нот, подбору и транспозиции, а другой - игре упражнений и технических формул. Время, отведенное на уроках этой работе, будет постепенно сокращаться, ввиду необходимости концентрации внимания на прохождении репертуара, но ее следует вести систематично, активно и целеустремленно на протяжении всего периода обучения.

Некоторые педагоги проявляют на уроках слишком много мелочной опеки вместо того, чтобы помочь учащимся ясно представить стоящую перед ними задачу, заинтересовать их предстоящей работой и дать для нее нужные ориентиры, а затем проявить должную требовательность в оценке достигнутых результатов. Следуя таким путем, можно успешно решить проблему времени на уроке и быстрее воспитать в ученике самостоятельность,

В первые годы обучения возможны мелкогрупповые формы проведения уроков, т. е. использование времени урока целиком или какой-либо его части на занятия с двумя-тремя учениками одновременно. При этом образуется общий резерв времени, который может быть реализован (без создания перегрузок) в соответствии с индивидуальными особенностями учащихся. Педагог получает возможность организовать различные внутриклассные ансамбли, продуктивнее работать над развитием навыков чтения с листа, подбора по слуху, транспонирования и др., заниматься расширением музыкального кругозора ребенка.

Очень важно, чтобы уроки проходили в атмосфере любви к детям и музыке. Такие занятия становятся для ребенка особенно привлекательными и в наибольшей мере способствуют его художественному развитию.

## **5. Работа над музыкальными произведениями**

Работа над музыкальными произведениями занимает особенно значительное место в решении задач воспитания и обучения учащихся. В процессе ее развиваются такие важнейшие качества исполнителя, как способность проникать в содержание изучаемых произведений, а затем возможно более художественно доносить его до слушателя.

С самого начала работы над произведением важно увлечь ею ребенка. Для этого можно сыграть предложенную ему пьесу, вкратце рассказать об ее особенностях, о том, как надо ее учить.

С учениками младших классов целесообразно в основном разбирать произведение в классе, чтобы научить их грамотному и осмысленному чтению нотного текста. Тем самым закладывается основа для последующей самостоятельной работы ученика. Надо также иметь в виду, что исправление небрежностей, допущенных при разборе, особенно устранение фальшивых нот, требует в дальнейшем затраты многих усилий.

С течением времени следует давать задания по разбору нотного текста и самим ученикам, чтобы к окончанию школы они накопили в этом отношении достаточный опыт.



Уже с первых лет обучения надо приучать детей осмысливать исполняемую музыку и в доступной для них форме ее анализировать. В старших классах они должны уметь на уровне своих знаний и возрастных возможностей охарактеризовать музыку произведения, его форму и жанровые особенности, использованные в нем выразительные средства, темы и их развитие, определить главную и частичные кульминации, пояснить встречающиеся ремарки и термины, уметь их произносить на иностранном языке. Для изучения терминов полезно завести специальную тетрадь. Важно также, чтобы ученик мог рассказать об авторе сочинения, о том, когда оно было написано и к какому стилевому направлению принадлежит.

Изучая с учеником педагогический репертуар, необходимо обобщать типические закономерности работы над музыкальным произведением, над сочинениями разных жанров и характерными для них средствами выразительности.

Для развития аналитического мышления и логической памяти можно рекомендовать следующие формы работы с учениками:

- устный отчет о подготовке домашних заданий: ученик рассказывает о том, что было трудно, как устранялись встретившиеся трудности и т. д.;
- самостоятельный анализ исполнения: ученик оценивает свою игру;
- отмечает допущенные ошибки;
- делает разбор исполнения своего товарища, особенно тех произведений, которые сам играл прежде и хорошо изучил;
- самостоятельный разбор - устный и на инструменте - заданного сочинения в классе под наблюдением педагога.

Для подготовки учащихся к самостоятельному разучиванию произведений следует познакомить их с важнейшими принципами самоконтроля, использование которых поможет им избежать наиболее часто встречающихся ошибок. В младших классах важнейшие рекомендации относительно работы над произведениями, как частные, так и общего характера, записываются ученикам в дневник.

При работе с учеником над произведением педагогу целесообразно последовательно концентрировать свое внимание на разных задачах.

Вначале, наряду с тщательным разбором текста, важно подобрать хорошую, наиболее подходящую для ученика аппликатуру, а для исполнителей на струнных инструментах - также штрихи. Об этом необходимо проявлять заботу именно на раннем этапе работы, т. к. удачно найденная аппликатура способствует лучшему решению требуемых художественных задач и скорейшей автоматизации игровых движений, а переучивание чревато опасностью последующих запинок.

На серединном этапе работы происходит все большее углубление ученика в характер музыки и в связи с этим совершенствование исполнения отдельных разделов формы и элементов ткани сочинения. Внимание учащихся концентрируется на достижении нужной выразительности в интонировании голоса, в соотношении звучности голосов, в ритмике, динамике, а также на преодолении всех технических трудностей.

Эта работа продолжается и на завершающем этапе, но главным теперь становится охват произведения в целом. "Собрать" воедино отдельные его разделы помогает ощущение их роли в структуре целого, а также выбор темпа, способствующего органичному сочетанию всех разделов друг с другом.

В этот период работы педагогу следует чаще слушать исполнение всего произведения целиком. О том, что ученику удалось и над чем еще необходимо работать, следует сказать после окончания исполнения.

При подготовке учащегося к публичному выступлению необходимо воспитывать в нем умение сосредоточиться, ощущать характер музыки и вызывать в себе чувство радостного общения с аудиторией. Важно, чтобы с течением времени ребенок все больше проникался убеждением в необходимости передать другим то, чему он научился в музыкальной школе, чтобы чувство ответственности перед слушателями, желание донести до них замысел композитора, увлечь аудиторию стали сильнее страха, ненужных мыслей о себе.

После выступления исполнение следует обсудить с учеником на очередном уроке, подчеркнуть, что выявилось на эстраде ярче, и что было утеряно. Если волнение отразилось неблагоприятно на игре, следует разобраться в его причинах, сделать определенные выводы.

Такие обсуждения формируют критическое отношение учащихся к своим выступлениям, способствуют утверждению высокого авторитета оценки и замечаний педагога.

Произведения, изучаемые эскизно, в порядке ознакомления, не выучиваются наизусть; они могут исполняться медленнее указанного темпа. Обязательно, однако, выявление основного характера произведения, внимательное отношение к нотному тексту.

Исполнение учеником самостоятельно выученного произведения наглядно показывает, чему он научился за данный период времени. По тому как он самостоятельно разбирается в тексте, как воплощает художественный образ, как слушает себя во время исполнения становится ясно, на какие разделы работы педагогу надо обратить внимание.

Различные формы изучения произведений позволяют расширить репертуар учеников, что важно для их всестороннего развития. С целью накопления репертуара надо почаще повторять с учеником некоторые произведения, в первую очередь особенно любимые им и успешно исполненные публично.

## **6. Чтение нот с листа, игра в ансамбле**

Свободное чтение нот с листа - одна из необходимых предпосылок всестороннего развития учащихся, открывающая перед ними широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой, игрой в ансамблях, аккомпанирования певцам и инструменталистам.

Чтобы научиться хорошо читать ноты с листа, необходима систематическая тренировка. Надо знакомиться с самыми различными музыкальными произведениями, чаще играть в ансамблях и аккомпанировать.

Вся эта работа осуществляется под контролем педагога, который следит за тем, чтобы она протекала наиболее эффективно. С первых месяцев обучения он приучает учащихся перед исполнением незнакомой пьесы внимательно просмотреть ее текст, определить метроритм, ладотональность, характер мелодического и гармонического развития, общие контуры формы, темп и постараться представить себе все эти элементы целостно, в развитии, как единый поток звучащей музыки. А затем, во время исполнения, стремиться охватить на нотном стане зрением и слухом возможно больше звуков ("видеть" и "слышать вперед"), сосредотачиваться на главном, выпуская в случае необходимости отдельные детали (например, некоторые звуки в аккордах и фигурациях, не искажающие характера гармонии), и меньше смотреть на инструмент.

В процессе обучения чтению нот с листа можно использовать специальные упражнения. Например, педагог начинает играть фразу, а затем ученик подхватывает и продолжает ее (тем самым вырабатывается умение внимательно следить за исполнением по нотам и "смотреть-слышать" вперед). Или другое упражнение: педагог играет мелодию, а ученик фиксирует рукой ритм сопровождения. Полезны такие упражнения: прохлопывание длительностей мелодии и сопровождения одновременно двумя руками - сначала в простейших, затем в постепенно усложняющихся сочетаниях.

Для разностороннего музыкального воспитания большое значение имеют различные ансамбли. При игре ансамблей развиваются такие важные качества, как умение слушать не только собственное исполнение, но и партнера, а также общее звучание всей музыкальной ткани пьесы; воспитывается умение увлечь своим замыслом товарища, а когда это необходимо, подчиняться его воле; активизируется фантазия и творческое начало; заостряется ощущение звукового колорита; повышается чувство ответственности за знание своей партии, ибо совместное исполнительство требует свободного владения текстом.

Особо следует отметить, что различные виды ансамблей позволяют ознакомиться с отрывками из симфоний, опер, балетов и других музыкальных произведений разных

жанров и тем самым расширяют музыкальный кругозор учащихся, готовят их к восприятию этих произведений в концертном зале, в театре.

Важнейшими требованиями совместной игры являются одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приемов звукоизвлечения. Умелая педализация в ансамблях с участием фортепиано обеспечивает не только "чистое" звучание, но и художественное слияние ансамблевых партий в единое целое. Игра в ансамбле требует от учащихся также умения передавать партнеру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани.

Работа над ансамблевыми произведениями важна на всех этапах музыкального развития учащихся. Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит с первых шагов обучения в инструментальном классе. Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию. Затем простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. Таким образом ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки: "солирования" - когда нужно ярче вывить свою партию, и "аккомпанирования" - умения отойти на второй план ради единого целого.

По мере усложнения художественных задач и технических трудностей ансамблевых произведений, а также партий аккомпанемента работа над ними может быть углублена за счет времени, выделенного в учебном плане на изучение предметов по выбору. В старших классах работа над навыками ансамблевого исполнения и аккомпанемента продолжается. Наиболее интересные номера следует показывать на классных вечерах, концертах для родителей и учащихся общеобразовательных школ, академических концертах и т. д.

#### **7. Подбор по слуху, транспонирование, опыты сочинения музыки**

К важным компонентам обучения музыке относятся занятия подбором по слуху, транспонированием и, в доступной для каждого ребенка форме, сочинением музыки. Современная педагогика придает этой работе большое значение, т. к. при умелом ее проведении она способствует формированию живого интереса к музыке, быстрейшему развитию музыкального мышления детей, их слуха, помогает им тоньше воспринимать разучиваемые произведения и более художественно их исполнять. Систематически уделяя этой работе внимание, педагог сможет лучше подготовить учеников, рекомендованных для поступления в училище, к последующей профессиональной деятельности, а всех остальных - к участию в любительском музицировании.

Вся эта работа должна проводиться в тесном контакте с педагогами теоретического отдела. Необходимо систематически проводить совместные заседания педагогов инструментальных классов и теоретического отдела с тем, чтобы обсуждать творческие установки и материал для занятий по этим разделам обучения, как в инструментальных классах, так и в классах сольфеджио, музыкальной литературы и на занятиях хоровым пением. Такие заседания будут способствовать более успешному осуществлению комплексного воспитания учащихся в рамках всей школы.

Общая направленность музыкального развития детей в отношении подбора по слуху, транспозиции и сочинения музыки должна быть соотнесена с программой по сольфеджио. Однако в связи с национальными особенностями различных республик и областей в работу педагогов следует вносить необходимые коррективы. Нельзя забывать и о том, что единство общей направленности, согласованности творческих установок и репертуара между педагогами инструментальных и теоретических классов не исключает и существенных различий в подходе к воспитанию учащихся. Если сольфеджисты и хоровики проводят занятия групповые и на основе коллективного пения, то в инструментальных классах имеется возможность вести работу значительно более индивидуализировано, органично включая ее в процесс обучения игре на инструменте. Благодаря этому удастся тщательнее осваивать соответствующие умения и навыки с каждым учеником.

Подбор по слуху обычно начинают с несложных попевок и детских песен. В

дальнейшем мелодии постепенно усложняются в интонационном отношении и дополняются различными видами сопровождения. Материалом для подбора может служить музыка, исполняемая педагогом на инструменте или голосом (своего рода диктант, воспроизводимый непосредственно на инструменте). Целесообразно также на протяжении всего обучения давать задания на воспроизведение по памяти отрывков различных произведений.

Уже в первые месяцы занятий с учеником следует направить его внимание на восприятие подбираемой попевки или песенки как некоего художественного целого, а также на развитие мелодии - восходящее или нисходящее, поступенное или со скачками, на ее ритмическое строение. В дальнейшем при подборе постепенно усложняющихся сопровождений надо приучать детей все более тонко распознавать на слух и осознавать гармонические последования и полифонические элементы ткани (вспомогательным приемом, как и при подборе мелодии, может служить пропевание звуков и дополняющих голосов ткани).

Транспонирование на начальных этапах обучения является продолжением подбора по слуху знакомых мелодий от разных звуков. В дальнейшем следует транспонировать легкие пьесы, отрывки из разучиваемых произведений, кадансо-вые обороты. Полезно, и не только для общемузыкального, но и для технического развития, играть в разных тональностях этюды. Обычно этюды с фигурационной фактурой используются в пределах позиции руки (аппликатура применяется та же, что и в основной тональности). Естественно, что все транспонируемые, как и подбираемые по слуху, пьесы должны исполняться выразительно.

В процессе занятий транспонированием необходимо следить за тем, чтобы оно протекало в условиях максимальной активизации слуха учащихся. По мере усложнения используемого материала непосредственное его восприятие должно все в большей мере обогащаться восприятием аналитически-слуховым, направленным на выявление структуры транспонируемой музыки.

Приступая к транспонированию, ученик должен хорошо знать материал на память, иметь о нем ясное слуховое представление. Мелодия и другие голоса, а также звуки, составляющие аккорды, предварительно пропеваются; одновременно осмысливаются ладотональность, метроритм сочинения и другие важнейшие элементы его строения. Настраиваясь на новую тональность, ученику следует проинтонировать в ней внутренним слухом транспонируемую музыку и, если это позволяет tessitura, пропеть отдельные голоса и звуки аккордов. Следуя таким путем, опытным педагогам удается сделать занятия по транспонированию максимально эффективными для музыкального развития ученика.

Как известно, дети тянутся к творческой деятельности и нередко поражают интересными выдумками в своих играх, рисунках, стихотворениях, песнях. Опытные музыканты-педагоги проницательно обнаруживают склонности ребенка в этой области и используют их в процессе обучения. Такие педагоги ищут для приобщения детей к музыкальному творчеству различные пути. Одному ученику предлагается найти выражение в звуках каких-либо характерных движений, например, бега вприпрыжку или укачивания куклы, другому - сочинить музыку к стихотворению, картинке. Постепенно, по мере музыкального развития ученика, педагог стремится заинтересовать его такими заданиями, как завершение неоконченных мелодий, придумывание к мелодиям сопровождений различных видов, а затем сочинение собственных песен и небольших пьес в различных жанрах. Умело направляя эту работу, можно приобщить ученика в увлекательной для него форме ко многим знаниям в области музыки, что поможет ему лучше осмысливать изучаемые произведения.

Желательно поощрять совместное творчество учащихся. Например, один из них сочиняет текст, другой пишет к нему музыку. Так сочиняются, например, музыкальные сказки, инсценировки и пр. С удовольствием и пользой для себя дети всем классом создают музыкально-литературные и изо-альбомы, куда каждый вносит свой посильный вклад.

Разностороннее развитие творческих данных учащихся целесообразно вести на протяжении всего периода обучения. Но при этом необходимо исходить из интересов и возможностей каждого ученика. Ребенка, не склонного что-либо сочинять, не следует к

этому принуждать - пусть творческое начало проявится в его игре, в подборе собственного сопровождения к мелодии и в какой-нибудь иной форме.

Детям, обнаруживающим явный интерес к музыкальному творчеству, целесообразно рекомендовать занятия сочинением (импровизацией).

#### **8. Упражнения на разные виды техники. Гаммы, арпеджио и аккорды. Этюды**

Для успешного технического развития ученика важна планомерная работа над умело подобранными и разнообразными упражнениями. Дети далеко не всегда проявляют к ней должный интерес и нередко выполняют ее вяло, что резко снижает ее эффективность. Эту работу следует сделать возможно более привлекательной для ребенка. Необходимо, чтобы он ощущал в упражнениях определенный музыкальный смысл и стремился достигнуть нужного качества звучания, активности и определенности ритма. Полезно совместно с учеником придумывать к упражнениям какие-нибудь названия, образно передающие их характер, побуждать детей самим создавать варианты к некоторым упражнениям.

При исполнении упражнений важно добиваться целесообразности и ловкости движений, координации всех частей руки и естественной смены моментов напряжения и освобождения мышц. Обо всем этом, как и о качестве звука, следует проявлять заботу уже при освоении первых навыков звукоизвлечения. Однако чрезмерно фиксировать внимание ученика на двигательных приемах небезвредно. Их следует ему показывать, но не навязывать и лишь помогать самостоятельно находить наиболее рациональные движения.

Важно использовать упражнения в виде различных песенных попевок и мелодических фигур. Работу над такими упражнениями следует вести систематично и на протяжении длительного времени, тренируя пальцы в самых различных комбинациях, добиваясь постепенного наращивания темпа и все большей ясности артикуляции. Эту работу надо направлять и контролировать, и вместе с тем предоставлять инициативу самим учащимся в придумывании собственных вариантов упражнений. Для развития "независимости" пальцев исключительно полезны упражнения в виде различных мелизмов - мордентов, группетто, коротких трелей, которые следует играть в разных вариантах.

Игра гамм в младших классах преследует цель не столько развития беглости пальцев, сколько прочного освоения изучаемых тональностей и соответствующих аппликатурных навыков, овладения певчим, плавным легато, достижения четкой артикуляции пальцев. В дальнейшем перед учеником ставится задача постепенного прибавления темпа. Для более быстрого и надежного освоения гамм удобнее изучать их, объединяя в группы по общим аппликатурным признакам.

Технически развиваясь от класса к классу, учащийся приобретает все большую беглость пальцев. Стремление к скорости должно сочетаться с усилением слухового контроля за четкостью и ровностью звучания мелодической линии. Хорошее легато, плавность игры возможны только при отсутствии "суеты", лишних движений рук и наличии правильного дыхания (для учащихся классов духовых инструментов). В старших классах гаммы полезно играть, используя разнообразную динамику и различные ритмические группировки.

Дети, развивающиеся более интенсивно, могут изучать гаммы, арпеджио и аккорды в большем объеме, используя материал следующего года обучения.

При прохождении гамм ученики классов фортепиано, баяна, аккордеона попутно изучают и кадансовые обороты: вначале T-D-T; T-S-T; T-S-D-T, затем постепенно усложняющиеся, с использованием других ступеней. Игра кадансов не только закрепляет теоретические знания ученика, но и развивает его в слуховом отношении, помогает лучше гармонизовать подобранные на слух мелодии, транспонировать, читать ноты с листа.

Изучение этюдов не должно протекать в отрыве от общего развития школьника. Отсюда и методы работы над этюдами: исключается грубая, бессмысленная "долбежка", равно как и "болтливое" отыгрывание. Спокойный, но не слишком медленный темп, четкая артикуляция, игра по фразам, а затем по отдельным разделам формы и целиком, - необходимые условия для продуктивных занятий.

Важно правильное понимание учеником мелодической структуры пассажей, их мотивного строения, что дает возможность выразительно играть каждый мотив пассажа, представлять его как мелодию. Существуют различные способы технической тренировки на материале вычлняемого мотива: многократное его повторение, перенос по октавам, исполнение в виде восходящих и нисходящих секвенций с различной градацией звука, с переменной штрихов (вместо легато - стакато и наоборот).

Есть немало других способов технической работы, например: представляя пассаж как цепочку звеньев, ученик занимается каждым звеном отдельно и затем объединяет их. Эффективен также способ, называемый "наращиванием" звука. Он состоит в том, что ученик играет пассаж с начального звена и постепенно присоединяет к нему последующие звуки.

Для полноценного технического развития ученика необходимо использовать этюды и виртуозные пьесы с разной фактурой. Целесообразно периодически возвращаться к некоторым ранее выученным этюдам с тем, чтобы добиваться большего совершенствования в том или ином виде техники.

Следует всемерно способствовать тому, чтобы ученик возможно раньше научился самостоятельно работать над этюдами; представлял зависимость технических приемов от характера звучания произведения; понимал предстоящие задачи в домашних занятиях; умел разобраться в строении этюда, типе техники; накапливал средства и методы работы над разной фактурой и мог применять их без подсказок педагога.

Опасно форсирование продвижения ученика, не имеющего достаточной технической подготовки: как правило, это приводит к мучительному "натаскиванию", что только мешает росту маленького музыканта.

## ***9. Классные собрания***

Значительную роль в учебном процессе призваны сыграть классные собрания. Они способствуют воспитанию чувства товарищества, вовлечения школьников в коллективное музицирование. Выступления учащихся могут включать пьесы, выученные в классе с педагогом, и самостоятельно выученные произведения, а также подобранные по слуху песни, собственные сочинения учащихся. Желательно, чтобы обстановка при этом была достаточно непринужденной, участники выступали бы с удовольствием, а затем сами обсуждали успехи своих товарищей.

Полезно использовать классные собрания для более глубокого и широкого ознакомления с музыкой выдающихся композиторов, раскрытия стилевых черт их творчества, особенностей использованных ими средств выразительности. На таких вечерах могут выступать и учащиеся, и сам педагог, может проводиться прослушивание музыки в записи. Большой интерес вызывают собрания, на которых звучат ансамбли, объединяющие исполнителей на разных инструментах.

Всегда увлекательны для школьников собрания-концерты, посвященные большим праздникам, памятным датам. К таким собраниям учащиеся готовят не только музыкальные номера, но и оформляют класс рисунками, стендами.

В практике музыкальных школ имеют место классные собрания, на которых педагог сообщает о своей методической разработке, иллюстрируя ее выступлениями учащихся. В этом случае, естественно, присутствие педагогов отдела необходимо.

Классные собрания рекомендуется проводить не реже двух раз в год. На них следует приглашать родителей учащихся и педагогов школы.

## ***10. Контроль и учет успеваемости***

Разностороннее музыкальное развитие учащихся может быть достигнуто лишь в том случае, если важнейшим аспектам учебно-воспитательной работы будет уделено должное внимание не только в процессе повседневных занятий, но и при оценке успеваемости ученика. Поскольку важнейшим направлением совершенствования учебного процесса на

современном этапе является усиление роли всестороннего комплексного воспитания юного музыканта, постольку и оценивать результаты его работы необходимо по возможности более комплексно, исходя из музыкального развития личности ребенка в целом. Важно поэтому при учете успеваемости уделять самое серьезное внимание как качеству исполнения учеником произведений на академических концертах, экзаменах и других публичных выступлениях, так и развитию его музыкальных способностей, художественного вкуса, интеллекта, умения самостоятельно и разносторонне изучать произведения разных жанров, играть в ансамблях и аккомпанировать, читать ноты с листа, овладевать исполнительской техникой на материале этюдов и упражнений.

Успеваемость учащихся в игре на инструменте учитывается на различных выступлениях: экзаменах, академических концертах, контрольных уроках, а также открытых концертах, конкурсах, прослушиваниях к ним и т. д.

Экзамены проводятся в соответствии с действующими учебными планами в выпускных классах (5 и 7 классы) и в классах профессиональной ориентации (6 и 8 классы).

На выпускные экзамены выносятся четыре произведения различных жанров и форм.

Экзаменационные программы в классах профессиональной ориентации составляются в соответствии с Приемными требованиями по специальным дисциплинам для поступающих в средние специальные учебные заведения искусств и культуры.

В течение второго полугодия учебного года учащиеся экзаменационных классов выступают на прослушиваниях (зачетах), обыгрывая без оценки произведения выпускной программы.

В остальных классах учащиеся, как правило, выступают на академических концертах, которые проводятся один раз в каждое полугодие.

Подвинутым, а также профессионально ориентированным учащимся рекомендуется в течение учебного года выступить на академических концертах с исполнением произведений различных жанров и форм (сольных и ансамблевых). Количество произведений не ограничивается.

Проверка технической подготовки учащихся, а также их умения читать ноты с листа, музыкально грамотно рассказать об исполняемом произведении, выполнять задания по подбору по слуху, транспозиции на доступном для ученика уровне, самостоятельно выучить и исполнить нетрудное произведение - все это осуществляется педагогом во время классных занятий на протяжении всего периода обучения и на зачетах в присутствии двух-трех педагогов отдела.

Зачеты по проверке технической подготовки учащихся проводятся ежегодно с четвертого класса, по проверке остальных (перечисленных выше) навыков и умений - с третьего класса.

Важно практиковать также такие мероприятия, как конкурсы между классами по чтению нот с листа, игре в ансамбле, на лучший рассказ об исполняемом произведении и т. д. В эти конкурсы необходимо вносить дух здорового соревнования, а их участников освобождать от соответствующих проверок на контрольных уроках.

Контрольные уроки, а также другие выступления учащихся в течение года, оцениваются словесной характеристикой; при этом кратко отмечаются достигнутые учеником успехи и имеющиеся недостатки.

Оценка на академических концертах и технических зачетах выставляется в целом за исполненную программу.

Все выступления должны тщательно обсуждаться. При этом важно всесторонне анализировать развитие учащихся, затрагивая такие вопросы, как подбор репертуара, недостатки исполнения, пути их преодоления с учетом индивидуальных особенностей учащихся. Программы всех выступлений учащихся, а также выводы обсуждений фиксируются в книге отдела и в индивидуальных планах учащихся.

Исполнение самостоятельно подготовленных произведений, с целью повышения ответственности за эту форму работы, целесообразно выносить на классные собрания (начиная с третьего класса), а затем обсуждать каждое из них совместно с учащимися и

поощрять лучшие результаты. Выбор произведения для самостоятельной работы осуществляется учеником и педагогом.

При выведении итоговой (переводной) оценки учитывается следующее:

- оценка годовой работы ученика, выведенная на основе результатов его продвижения по четвертям;
- оценка ученика за выступление на академическом концерте или выпускном экзамене, а также результаты контрольных уроков.
- другие выступления ученика в течение учебного года.

Если экзаменационная оценка за исполнение экзаменационной программы ниже, чем годовая, вопрос об итоговой оценке данного учащегося выносится на рассмотрение экзаменационной комиссии.

## **11. Итоговые требования**

По окончании музыкальной школы выпускники должны:

- уметь самостоятельно разучивать и грамотно, выразительно, технически свободно исполнять произведения основных жанров и стилевых направлений из репертуара школы;
- владеть на уровне требований программы школы умениями играть в ансамбле, аккомпанировать, читать ноты с листа и подбирать по слуху;
- обладать общим музыкальным развитием и знаниями в области музыкального искусства на уровне требований образовательных программ школы;
- уметь анализировать исполняемые произведения и использовать данные анализа в своей интерпретации.

Итоговая оценка выпускника должна быть комплексной, учитывающей качество исполнения выпускной программы, результаты собеседования по исполняемым произведениям, активность работы учащегося на протяжении обучения в школе.

## **12. Методическая работа преподавателя. Повышение педагогического мастерства**

Для того чтобы успешно выполнить все сложные задачи по воспитанию и обучению учащихся, преподавателю необходимо систематически повышать свою квалификацию, изучать передовой опыт и уметь творчески использовать его в своей практической работе.

Преподаватель должен быть в курсе современных проблем педагогики и психологии. Важным показателем его профессионального роста является расширение педагогического репертуара за счет музыки современных композиторов, а также композиторов-классиков.

Одна из задач, стоящих перед преподавателями музыкальной школы, - повышение своего мастерства в области эстетического воспитания учащихся. Эта работа требует неустанного внимания и тщательного продумывания путей ее ведения с каждым учеником.

Важно, чтобы преподаватель уделял серьезное внимание своему исполнительскому мастерству; его пример как исполнителя и пропагандиста музыки - залог успеха в воспитательной работе с учениками. Стимулом для повышения педагогами своей квалификации может служить участие в смотрах методической работы, педагогических чтениях, где наряду с обобщением своего педагогического опыта (открытые уроки, доклады, рефераты и пр.), они должны проявить себя и как исполнители (демонстрация новинок музыкально-педагогической литературы и др.).

Заведующий отделом и секцией, являющийся главным наставником преподавателей, должен назначаться (избираться) из числа наиболее авторитетных и опытных специалистов, умеющих сплачивать вокруг себя коллектив, создавать в нем деловую, товарищескую атмосферу. На отделах и секциях необходимо обсуждать проблемы совершенствования педагогической работы, использования в ней передовых методов обучения. Педагоги должны делиться своими поисками в этом направлении. Старшим преподавателям следует помогать советами своим младшим коллегам, поддерживать их инициативу. Обсуждая работу учащихся, отделы рассматривают их индивидуальные планы



и представляют администрации кандидатуры в классы профессиональной ориентации.

*Приложение*

### ***Литература по педагогике и психологии***

1. Бабанский Ю.К. Оптимизация процесса обучения. - М., 1977
2. Ветлугина Ю.К. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1968
3. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. 2-е изд. - М., 1984
4. Калмыкова З. Психологические принципы развивающего обучения. - М., 1979
5. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. - М., 1976
6. Краевский В. Проблемы научного обоснования обучения. - М., 1977
7. Крутецкий В. А. Основы педагогической психологии. - М., 1972
8. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. - М., 1985
9. Леонтьев А. Деятельность. Сознание. Личность. - М., 1978
10. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М., 1976
11. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. - М., 1972
12. Окунь В. Основы проблемного обучения. - М., 1968 Педагогика школы / Под ред. Г. И. Щукиной. - М., 1977
13. Психология формирования и развития личности /Под ред. Л. И. Анцыферовой. - М., 1981
14. Рубинштейн С. Л. Психологическая наука и дело воспитания. - В кн.: Проблемы общей психологии. - М., 1973
15. Сухомлинский В. А. О воспитании. - М., 1982
16. Тарасов Г. С. Проблема духовной потребности (на материале музыкального воспитания). - М., 1979
17. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. - В кн.: Проблемы индивидуальных различий. - М., 1961
18. Якиманская И. Развивающее обучение. - М., 1979

### ***Методическая литература***

1. Акимов Ю. Чтение нот с листа. - В кн.: Баян и баянисты. Вып. 1.- М., 1970
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд. - М., 1978
3. Алексеев А. О воспитании музыканта-исполнителя // Советская музыка, 1980, № 2
4. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: Из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. - М., 1985
5. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л., 1974
6. Баренбойм Л. Путь к музицированию. - Л.-М., 1973
7. Баринова М. О развитии творческих способностей ученика. - Л., 1961
8. Благый Д. Роль эстрадного выступления в обучении музыкантов-исполнителей. - В сб.: Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 2. - М., 1981
9. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. - Л., 1975
10. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей /Ред.-сост. В. Натансон, Л. Рощина. Вып. V. - М., 1984
11. Вопросы музыкальной педагогики / Сост. В. Руденко. Вып. 7. - М., 1986
12. Вопросы фортепианной педагогики: Сб. статей /Под общ. ред. В. Натансона. Вып. 1
13. М., 1963, 1967, 1971, 1976
14. Гарбузов Н. Зонная природа динамического слуха. - М., 1955

15. Гарбузов Н. Зонная природа тембрового слуха. - М.-Л., 1956
16. Гарбузов Н. Зонная природа темпа и ритма. - М.-Л., 1950
17. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики /Сост. И. Пушечников. - М., 1979
18. Коган Г. У врат мастерства. - М., 1969
19. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. - М., 1966
20. Кременштейн Б. Педагогика Г. Г. Нейгауза. - М., 1984
21. Липс Ф. Искусство игры на баяне. - М., 1985
22. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. - М., 1982
23. Люстрас К. Система домашних занятий скрипача. - М., 1956
24. Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. - Л., 1963
25. Маккиннон Л. Игра наизусть. - Л., 1967
26. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника. - М., 1966
27. Мастера советской пианистической школы /Под ред. А. Николаева. - М., 1961
28. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записной книжки / Сост. М. А. Гурвич, Л. Г. Лукомский. - М., 1963
29. Музыкальное воспитание в современном мире: Материалы IX конференции Международного общества по музыкальному воспитанию (ИСМЕ) / Отв. ред. Д. Б. Кабалевский. - М., 1973
30. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. - Л., 1969
31. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М., 1961
32. О работе над музыкальным произведением (Из беседы проф. Т. Д. Гутмана с педагогами ДМШ). Центральный методический кабинет по детскому и художественному образованию. - М., 1970
33. Платонов Н. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. - М., 1958
34. Рагс Ю. Концепция зонной природы музыкального слуха Н. А. Гарбузова. Пути становления, разработка проблемы и дальнейшее ее развитие. - В кн.: Н. А. Гарбузов - музыкант, исследователь, педагог. - М., 1980
35. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепиано. - М., 1963
36. Ребенок за роялем: Пианисты-педагоги социалистических стран о фортепианной методике. - М., 1981
37. Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. - М., 1977
- Савшинский С. Работа пианиста над техникой. - Л., 1968
38. Сурков А., Плетнев В. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. - М., 1977
39. Талалай Б. Проблема управления мышечными напряжениями. - В кн.: Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах. - М., 1978
40. Тургенева Э. Ш. О некоторых вопросах развития творческих способностей учащихся в классе фортепиано. Центральный методический кабинет по детскому музыкальному и художественному образованию. - М., 1970
41. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. - М., 1975
42. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. - М., 1975
43. Фейнберг С. Пианизм как искусство. - М., 1965
44. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. - М., 1984
45. Шахов Г. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. - М., 1987
46. Шеломов Б. Импровизация на уроке сольфеджио. -Л., 1977
47. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. - Л., 1986
48. Шульпяков О. О психофизическом единстве исполнительского искусства. - В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 12. - Л., 1973
49. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя: Проблемы

- методологии. - Л., 1973
50. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. - М., 1959
51. Шапов А. Фортепианная педагогика. - М., 1960
52. Ямпольский А. О методе работы с учеником. - В сб.: Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. - М., 1968