МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ

**РЕФЕРАТ**

***«Личностно-ориентированный подход в подборе репертуара как фактор сохранения мотивации музицирования»***

Выполнила работу: Тюхтенева Елена Евгеньевна

Преподаватель МБОУ ДОД Хоровая школа мальчиков и юношей г. Конаково

КОНАКОВО 2013г.

СОДЕРЖАНИЕ

* ВВЕДЕНИЕ
* Теоретический анализ термина «Репертуар»
* Значение репертуара в развитии музыкальных интересов, предпочтений учащихся и сохранности их мотивации музицирования.
* Возрастные особенности развития музыкальных интересов у детей младшего и среднего школьного возраста.
* Методические основы подбора репертуара в развитии музыкальных интересов учащихся ДМШ.
* Сопоставительный анализ традиционного и личностно-ориентированного подходов в подборе репертуара как фактор сохранения мотивации к музыкальной деятельности.
* ЗАКЛЮЧЕНИЕ
* Список литературы

ВВЕДЕНИЕ

Наша педагогическая практика показывает, что в основном составление репертуара строится коллегами Детских музыкальных школ:

1. с ориентацией на требования программы;
2. на основе имеющегося репертуарного опыта педагога;
3. музыкальные потребности ребёнка учитываются формально на основе имеющегося репертуара (когда педагог не утруждает себя поиском музыкальных произведений, учитывающие музыкальные предпочтения и характерологические особенности учащихся).

Так, например, меланхоличным и эмоционально-восприимчивым натурам нравится лирическая, романтическая музыка. А холерикам, сангвиникам импонируют танцевально-подвижные произведения и т.п.

Или, например, тревожно-мнительные натуры детей могут востребовать музыкально-терапевтические, компенсаторные функции произведений и т.д.

Частое несовпадение предложенного педагогом репертуара с притязаниями учащихся приводит, зачастую, к потере интереса музыкально-исполнительской деятельности. Особенно это часто наблюдается в завершении обучения учащимися Детской музыкальной школы.

Существуют противоречия между притязаниями учащихся на музицирование произведений в зоне их субъективных интересов и ограниченными ориентациями педагога лишь на традиционные требования программного репертуара.

**ЦЕЛЬ:** Изучить психолого-педагогические и методические возможности использования личностно-ориентированного репертуара у учащихся ДМШ в сохранности их мотивации музицирования.

ЗАДАЧИ:

1. Анализ литературы по проблеме выбора репертуара учащимся ДМШ.
2. Выбор методик исследования музыкальных интересов, вкусов, предпочтений.
3. Моделирование педагогических действий по составлению репертуара учащихся на основе личностно-ориентированного подхода.

 Если осуществлять подбор репертуара учащимся на основе личностно-ориентированного подхода, исходя из их реальных музыкальных предпочтений, то, возможно, обеспечить сохранность мотивации музицирования, т.е. потребность в музыкальном исполнительстве.

 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА РЕПЕРТУАРА УЧАЩИМСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ.

**Теоретический анализ термина «Репертуар»**

 Анализ музыкально-педагогической и психологической литературы дает основание утверждать, что в настоящее время среди ученых нет единого мнения по вопросу о том, что такое “репертуар”.

 У ряда исследователей [Л.А.Баренбойм, Б.Милич, Я.И.Мильштейн, Л.В.Школяр, в.И.Петрушин, И.Пуриц, А.Н.Сохор, Б.М.Теплов, Г.М.Цыпин, А.П.Щапов, Т.Б.Юдовина-Гальперина, Г.Нейгауз, Л.Е.Петренко, М.Р.Черная, В.В.Крюкова], изучавших методические особенности и основы подбора репертуара для учащихся музыкальных учреждений мы, к сожалению, не обнаруживаем рабочего определения понятия “репертуар”.

 Прежде чем приступить к теоретическому анализу данной проблемы, необходимо определиться в понимании основных терминов нашего исследования – “репертуар” учащихся ДМШ и “мотивация музицирования”

Музыкально-энциклопедический словарь дает следующее определение:

 “Репертуар” (фр. Repertoire, от лат. Repertorium – список, опись) – это совокупность произведений, исполняемых в театре, концерте, на эстраде и т.д., а также круг ролей (партий), в которых выступает актер, или музыкальных пьес, которые исполняет музыкант. [25]

 Такое определение фиксирует лишь один – формальный фактор понятия “репертуар”. Здесь авторы (М.М.Подзорова, Т.Н.Марусяк) понимают “репертуар” лишь как совокупность произведений, не указывая при этом ни на идейную направленность, образное содержание, ни на характер, комплекс средств выразительности

 Кроме того, рассмотрим следующее высказывание. В кратком музыкальном словаре для учащихся понятие “репертуара” заключается в подборе музыкальных произведений, исполняемых в концертах (или театре), а также совокупность пьес, составляющих “багаж” какого-либо исполнителя-солиста.[12]

 Привлекательным для меня в этом определении является то, что авторы (Булучевский Ю. и Фомин В.) обращают внимание на принадлежность такой совокупности музыкальных произведений к конкретному субъекту, исполнителю.

 В таком определении, мы находим уже стремление авторов, обозначить личностную направленность определяемой совокупности произведений, подбираемые конкретной личности. И, хотя, авторы не акцентируют внимание на необходимости учета направленности интересов, потребностей, мотивов индивида, но уже указание на то, что такой “багаж” необходимо подбирать для учащегося, говорит о необходимости индивидуального подхода и учета исполнительской возможности данного ребенка.

 С нашей точки зрения понятие “репертуар” должно включать три признака:

Первый признак – это совокупность, комплекс, система произведений (на этот признак указывают все источники научно-методической литературы).

Второй признак - это идейная направленность, круг, спектр ценностных ориентаций субъекта.

Третий признак - технические возможности исполнения определяемого комплекса произведений.

 Личностно-ориентированный (гуманистический) подход (в обучении) – подход, при котором обучение рассматривается как осмысленное, самостоятельно инициируемое, направленное на усвоение смыслов как элементов личностного опыта. Основной задачей учителя в контексте личностно-ориентированного обучения является стимулирование осмысленного учения. Основоположники гуманистической концепции школы: В.А.Сухомлинский, Ш.А.Амонашвили, в зарубежной психологии – К.Р.Роджерс. [55]

 Личностный подход - принцип психологии: индивидуальный подход к человеку как к личности с пониманием её отражающей системы, определяющей все другие психические явления.[ 44]

 По мнению Якиманской И.С. личностно-ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла ставится личность ребенка, её самобытность, самоценность, субъектный опыт которого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования. [77]

ВЫВОД:

Таким образом, учитывая проанализированные выше признаки термина “репертуар”, мы будем пользоваться следующим определением:

“Репертуар” - это совокупность произведений, определяющих субъективную идейную направленность, круг ценностных ориентаций, а также технические возможности исполнителя, способного выражать свои идейные предпочтения, посредством исполняемого комплекса произведений, ролей (партий).

В таком определении понятия “репертуар” внимание акцентируется как минимум на два аспекта:

1) характер содержания музыки и технических средств выразительности;

2) субъективные возможности исполнителя как по техническим аспектам музицирования, так и его готовности (или неготовности) усвоения идейно-образного содержания музыкального произведения.

Именно второй аспект зачастую игнорируется в педагогической практике в подборе репертуара.

 Под “мотивацией музицирования”, мы будем понимать как внутреннее состояние, характеризующееся влечением, желанием, стремлением индивида к удовлетворению потребностей воспроизведения музыки личностно значимой и привлекательной для него.

 Личностно-ориентированный подход определяется исследователями с позиций, как минимум, трёх требований к организации педагогической деятельности:

1. Проведение диагностических процедур, основной функцией которых является объективация индивидуальных особенностей учащихся;
2. Определение предметно-методического содержания исключительно с ориентацией на выявленные индивидуальные особенности учащихся, построение педагогической работы в “зоне ближайшего развития”;
3. Построение учебно-методического материала, который бы обеспечивал не только изменения в усвоении новых знаний, умений учащихся, но и обеспечивало бы позитивную динамику внутренних, психических новообразований учащегося, его развития.

**Значение репертуара в развитии музыкальных интересов,**

 **предпочтений учащихся и сохранности их мотивации**

**музицирования.**

 Основа работы в музыкальных школах и школах искусств - индивидуальное обучение в классе по специальности, что позволяет преподавателям не только научить ребенка играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать музыку, наслаждаться ею; воспитать у ученика качества, необходимые для овладения данным видом искусства, а также осуществлять непосредственное влияние на своего воспитанника, сочетать в своей работе воспитание - выявление и развитие лучших задатков ученика и обучение, то есть передачу ученику знаний, умений, приемов исполнительской работы.

 Учебный процесс должен быть организован так, чтобы он содействовал развитию у учащихся любви к музыке и расширению их общемузыкального кругозора.

 Одна из специфических особенностей различных видов исполнительского искусства заключается в том, что воспитанию артистов служит сам художественный “объект” - репертуар.

 Современный педагогический репертуар детской музыкальной школы поистине необозрим. Он включает в себя разнообразнейшую музыку от добаховских времен до наших дней, от фольклорных песен до современных народных обработок. Сохраняя как незыблемую основу свой классический “золотой” фонд – от Баха до Прокофьева и Бартока, - педагогический репертуар постоянно обновляется для всех музыкальных инструментов. Основные источники его пополнения - это сочинения современных композиторов, создаваемые специально для детского музицирования, обработки народных песен, эстрадные произведения, а также новые публикации произведений старинных мастеров. Каждый педагог изучает педагогический репертуар в течение всей своей творческой жизни. Индивидуальный план ученика ДМШ складывается из произведений различных эпох и стилей, - именно такая установка способствует, по мнению опытных педагогов, наиболее интенсивному музыкальному и техническому развитию начинающих музыкантов. Следует обращаться к музыке различных национальных школ, к творчеству и старинных композиторов, и наших современников. Достаточно широкий диапазон материала призван, на наш взгляд, наиболее действенно и многосторонне образовывать вкус молодых пианистов, способствовать накоплению эстетических впечатлений.

 При выборе нового материала, мы руководствуемся, с одной стороны, его художественной ценностью, а с другой - доступностью (с точки зрения образного содержания и технической сложности) для ученика детской музыкальной школы. Встречи с музыкой старых мастеров неизменно доставляют подлинную творческую радость; высокие эстетические и инструктивные качества этой музыки, проверенные временем, не нуждаются в рекомендациях. Поток детской фортепианной музыки, принадлежащей перу современных композиторов, весьма разнороден.

 Выбранный педагогом для работы с учеником материал должен отвечать следующим требованиям: быть, безусловно, доброкачественным в художественном отношении, удовлетворять методическим требованиям на разных этапах развития ученика, быть доступным ученику не только с точки зрения содержания.

 Произведения, с которыми сталкивается ученик, должны обладать конкретностью и образностью музыкального материала. Обычно это песни, танцы, сказки, программные произведения. Именно по этому пути шли в своих сборниках для детей Чайковский, Шуман, Майкапар, Гедике, Кабалевский, Косенко и др. Постепенно, усложняя материал, педагог всегда должен помнить о необходимости соответствия содержания произведения возрасту ученика. Нужно добиваться того, чтобы соответствующий нашим требованиям репертуар был доходчивым и понятным ученикам, чтобы, исполняя его, дети доносили содержание до своих слушателей. А это возможно только в том случае, если ученики будут вооружены необходимыми исполнительскими навыками и навыками работы над текстом музыкальных произведений.

 Долг педагога не только пробудить интерес к музыке и привить любовь к ней. Он должен, что гораздо труднее, привить интерес и любовь к тому серьезному труду, которого требуют занятия музыкой. Если педагогу удастся этого добиться, то этим будет решаться задача воспитания определенных черт характера ученика: самостоятельность, ответственность, внимание, терпение, воля, дисциплина, что в свою очередь ведет к более эффективной работе над музыкальным произведением.

 Одна из важнейших задач, которая стоит перед музыкантами нашего времени - содействовать формированию достаточно высокого музыкального вкуса у учащихся, умению отличать доброкачественную музыку от недоброкачественной, способности понимать умом и сердцем разницу между серьёзной музыкой, с одной стороны, и легкой - с другой.

 Серьезное музыкальное воспитание должны получать не только одаренные, но и средние ученики. Ведь каждый из них может стать подлинным любителем музыки - активным слушателем, участником домашнего музицирования или музыкальной самодеятельности.

 Важность правильного выбора репертуара при обучении игре на фортепиано признается всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки и теоретические труды.

 Все педагоги согласны с тем, что репертуар для начального обучения должен отвечать “логике усвоения и освоения ребёнком материала”, что должны учитываться индивидуальные особенности конкретного ученика, что музыка, “строго и сурово” отобранная для обучения, должна быть “пусть самой простой,… но талантливой”.

 При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребёнка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. Если вялому и медлительному ребёнку предложить эмоциональному ребёнку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому надо рекомендовать более сдержанные произведения.

 Высокий репертуарный уровень побуждает к творческим поискам художественных образов. А серый репертуар, не соответствующий уровню интеллекта, снижает стремление заниматься музыкой.

 Репертуар для начинающих должен быть более разнообразным, чтобы заинтересовать ребёнка все новыми заданиями, быстро расширять круг его музыкальных представлений и развивать разнообразные двигательные навыки.

 Наряду с певучими пьесами, важно вводить и всевозможные характерные сочинения. Постепенно ученик переходит к сочинениям с более сложной мелодией и развитым сопровождением, в том числе к пьесам полифонического склада. С первых классов школы учащийся должен познакомиться со всеми видами полифонического письма - подголосочным, контрастным, имитационным - и овладеть элементарными навыками исполнения двух, а затем и трех контрастных голосов в легких полифонических произведениях различного характера. Важную роль в полифоническом воспитании ученика играют обработки народных песен. Они помогают легче осмыслить выразительное значение полифонии, приобщают к полифоническим особенностям народной музыки. Практика показывает, что ученики, воспитывающиеся с раннего возраста на образцах народного многоголосия, впоследствии значительно лучше воспроизводят полифонию и в сочинениях русских композиторов.

 Большое значение для развития ученика имеет работа над сонатой - одной из самых важных форм музыкальной литературы. В этой форме написаны произведения различных стилей. Подготовительным этапом к сонатам Гайдна, Моцарта, Бетховена служат классические сонатины. Они знакомят учащихся с особенностями музыкального языка периода классицизма, воспитывают чувство классической формы, ритмическую устойчивость исполнения.

 Классические сонатины чрезвычайно полезны для воспитания таких качеств, как ясность игры и точность выполнения всех деталей текста.

 Систематическое прохождение этюдов необходимо для успешного развития ученика. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типических исполнительских трудностей и, что они сочетают специально технические задачи с задачами музыкальными. Тем самым использование этюдов создает предпосылки для плодотворной работы над техникой.

 Крупнейшие композиторы разных эпох внесли свой вклад в дело воспитания юных пианистов, создав большую художественно-педагогическую фортепианную литературу для детей. В этой литературе, с тонкой педагогической интуицией воплощены задачи музыкально-творческого развития детей. Несмотря на различия творческих почерков композиторов, обусловленных идейно-художественными, воспитательными и педагогическими тенденциями той или иной эпохи, в известных циклах миниатюр - детских альбомах - предельно ясно выступают общие для всех композиторов музыкально-эстетические и педагогические принципы.

 Репертуар воспитывает не сам по себе, он является лишь средством в руках педагога; от последнего зависит, в каком освещении предстанет перед учеником произведение, какими путями пойдет работа над ним, чему научится ученик в результате этой работы.

 Если педагогу удалось увлечь ученика подлинным произведением искусства - пусть это будет для начала народная песня в одноголосном изложении, - это означает, что он подобрал ключ к его душе, что он затронул лучшие его чувства. Идя этим трудным путем, он может надеяться постепенно, развить его вкус, его лучшие задатки.

 Использование художественно-ценных произведений обогащает музыкальное развитие учащегося, его музыкальные представления, развивает его музыкальный вкус.

 По-настоящему талантливая музыка не предполагает разделение слушателей на возрастные категории. Её воздействие на человеческие эмоции, чувства, настроения, образ мысли всегда благотворно. Это доказывается, в частности, хорошо известным фактом, что у большинства людей по мере взросления и духовного роста наблюдается тенденция возрастания к “серьезной”, классической музыке.

 С возрастом человек постепенно отдает предпочтение более спокойным ритмам и уравновешенному эмоциональному тонусу, присущему в основном классической музыке, не отказываясь совсем и от легкой эстрадной музыки. Это можно объяснить и духовным созреванием личности, выработкой высокого художественно-эстетического вкуса, обусловливающего предпочтение музыки, которая дарит истинно духовное наслаждение. [68]

 Художественное и эстетическое чувство и вкус, возникнув и развившись под влиянием встреч с подлинно высокими образцами искусства, стимулируют интерес человека к искусству, духовной стороне своей жизни.

 В процессе жизни человека его врожденные биоритмы претерпевают изменения. Поэтому, отмеченный переход интереса человека от легкой, развлекательной музыки к музыке серьёзной, соответствует глубинным жизненным закономерностям. Более того, изменение самого музыкального ряда от дисгармонии к гармонии отвечает естественному стремлению человека достигнуть чувственно-гармоничного взаимодействия с окружающим миром. По мере взросления человека, обогащения жизненного опыта, его духовные критерии меняются в сторону достижения все большего удовлетворения своим положением в мире.

 Что касается музыкальных предпочтений, то в этом вопросе так же, как и в религиозных верованиях, надо предоставить каждому человеку свободу выбора. Ведь любой запрет приводит к прямо противоположным результатам, ибо “запретный плод сладок”. Споры о том, какая музыка лучше, идут постоянно: одни предлагают запретить молодежную музыку вообще и готовы насильственно навязывать современникам только классическую музыку; другие, наоборот, утверждают, что только в молодежной музыке есть жизнь, которая отсутствует в классической музыке; третьи предлагают убрать из классики оперную и балетную музыку; четвертые ратуют за хард-рок и хеви-металл, и т.д.

 Самым важным и самым эффективным фактором подготовки новых поколений людей к творчески созидательной жизни является обеспечение условий свободного, непринужденного, добровольного вхождения молодого человека в культуру, цивилизацию. Это означает, что окружающие ребенка взрослые – родители и педагоги - должны умело изменять духовную, нравственную атмосферу, в которой он формируется, обучается, воспитывается, получает образование.

 Отношение человека к музыке во многом зависит от той музыкальной среды, в которой он сформировался, “каким было не столько его музыкальное образование, сколько музыкальное воспитание” [5].

 Д.Б.Кабалевский говорил, что “главной задачей массового воспитания… является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде на их нравственность”. [9, 304]

 Нельзя забывать, что учитель-педагог-воспитатель несёт всю полноту ответственности за духовную жизнь детей. Учитель музыки должен живо ощущать музыкальные интересы детей и, опираясь на это вести их за собой, мгновенно реагировать на все позитивные изменения вкусов в обществе.

 Центром музыкального воспитания и образования детей остаются ДМШ и ДШИ. Дать общее музыкальное образование, сформировать эстетические вкусы, воспитать подготовленного слушателя, активного участника самодеятельности, обучить игре на музыкальных инструментах, развить творческие задатки - эти задачи по-прежнему определяют направления работы детских музыкальных школ.

 Задача педагогов музыкальной школы - облегчать детям сложный путь в мир музыки, учитывая реалии современного мира. Меняются вкусы, пристрастия, музыкальный язык, изменилась вся звуковая атмосфера, в которой растут наши дети. Музыка, которую они слышат вокруг, которую они играют, определяет их вкус, формирует духовные склонности. Поэтому, так важно раскрыть перед детьми диалектическую взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, показать и помочь осмыслить развитие традиций и жанров, научить отбирать истинные ценности, которые, несомненно, есть в любом виде музыки, содействовать способности понимать умом и сердцем разницу между серьёзной музыкой, с одной стороны, и легкой – с другой.

 Традиционно педагогическое мышление в составлении репертуара для детей ориентировано лишь на уже сочиненную музыку, чаще всего уже известных авторов, апробированных в музыкально-педагогической практике. Вместе с тем, в научно-методической литературе, мы находим другой подход, который с позиции творческой педагогики вполне оправдан. Суть этого подхода заключается в том, что исследователи (С.Мильтонян, Г.Шатковский) [36],[73], включают в репертуар учащихся и произведения, сочиненных самими детьми.

 В этом случае, мотивация исполнения своих произведений проецируется и на произведения программного репертуара.

 Репертуар высокохудожественных произведений будет играть реальную воспитательную роль при условии мотивационной готовности учащихся к присвоению содержания (идеи, образа) произведения как личностно значимого.

ВЫВОД:

 В качестве важнейшей педагогической задачи стоит необходимость подбора такого репертуара для каждого учащегося, который бы обеспечивал сохранение имеющейся мотивационной готовности и её дальнейшего развития с ориентацией на высокохудожественные образцы музыки.

**ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ**

**ИНТЕРЕСОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО И СРЕДНЕГО**

**ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА.**

 В психическом развитии ребенок проходит ряд периодов, этапов, каждый из которых отличается определенным своеобразием. Каждый возрастной период отличается особой характеристикой, он подготавливается предыдущим периодом, возникает на его основе и служит в свою очередь основой для наступления следующего периода.

 Поступивший в школу ребенок автоматически занимает совершенно новое место в системе отношений людей: у него появляются постоянные обязанности, связанные с учебной деятельностью.

 На основе учебной деятельности при благоприятных условиях обучения и достаточном уровне умственного развития ребенка возникают предпосылки к теоретическому сознанию и мышлению.

 Особенность здоровой психики ребенка - познавательная активность. Любознательность ребенка постоянно направлена на познание окружающего мира и построение своей картины этого мира. Познавательная активность ребенка, направленная на обследование окружающего мира, организует его внимание на исследуемых объектах довольно долго, пока не иссякнет интерес.[27]

 Учебная деятельность требует от ребенка не только развитых познавательных способностей (внимания, памяти, мышления, воображения), не только волевых качеств и познавательных интересов, но и чувства ответственности.

 О готовности к усвоению школьной программы свидетельствуют не сами по себе знания и навыки, а уровень развития познавательных интересов и познавательной деятельности ребенка. Общего положительного отношения к школе и к учению недостаточно для того, чтобы обеспечить устойчивую успешную учебу, если ребенка не привлекает само содержание получаемых в школе знаний, не интересует то новое, с чем он знакомится на уроках, если его не привлекает сам процесс познания.

 Познавательные интересы складываются постепенно, в течение длительного времени и не могут возникнуть сразу при поступлении в школу, если в дошкольном возрасте их воспитанию не уделяли достаточного внимания.

 Учебная деятельность представляет собой деятельность, направленную на самого учащегося. Ребенок учится не только знанием, но и тому, как осуществлять усвоение этих знаний.

 Роль школы состоит в том, чтобы дать ребенку знания и умения, необходимые для разных видов конкретной человеческой деятельности (работы на разных участках общественного производства, науки, культуры), и развить соответствующие психические качества.

 Первые годы обучения в школе - годы очень заметного развития интересов. И основной из них познавательный интерес, интерес к познанию окружающего мира, жадное стремление узнать больше. В связи с формированием интересов и склонностей начинают формироваться и способности школьников.

 Детство - неповторимая по своим возможностям пора развития. Это пора, в которой есть особые возможности для учения, особая возрастная чувствительность. Особая чувствительность и направленность активности, изменяющиеся от одной ступени детства к другой, сочетание, совмещение свойств разных возрастных периодов - это необходимые условия, предпосылки становления и расцвета способностей ребенка.

 С учетом возрастной специфики учителю следует выстраивать так называемое воспитывающее и развивающее обучение, которое согласно известному дидактическому постулату, должно вести за собой психическое развитие ребенка, играть ведущую роль в этом процессе, определяя его основные направления, в том числе связанные и с восприятием музыки.

 Нормальный, здоровый ребенок обычно любознателен, пытлив, открыт для внешних впечатлений и воздействий: почти всё его интересует, привлекает внимание. Этим “рычагом”, созданным самой природой, следует постоянно пользоваться в обучении вообще и на музыкальных занятиях в частности.

 Развивать способность адекватно воспринимать музыку необходимо у всех детей без исключения, не деля их на более или менее одаренных, музыкально-восприимчивых и т.д. Главное же - создать условия для всестороннего развития каждого учащегося - развития его художественно-образного мышления, эмоциональной сферы, вкуса, эстетических потребностей, интересов и др.

 Учебная деятельность требует от ребенка новых достижений в развитии речи, внимании, памяти, воображения и мышления, создает новые условия для личностного развития ребенка.

 Младший школьный возраст - важный этап всестороннего развития ребенка. В младшем школьном возрасте формируются возможности для развития художественных способностей. Младшие школьники очень интересуются рисованием, лепкой, пением, и на этой основе у них складываются эстетические чувства и вкусы.

 Младший школьный возраст является тем важным и своеобразным периодом в общем развитии ребенка, который оказывает решающее воздействие на всё последующее формирование его физических, умственных и художественно-творческих способностей.

 Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны, легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, быстро устают от однообразной работы. Возрастные психические возможности детей младшего школьного возраста позволяют считать начальный период обучения наиболее благоприятным для формирования и развития как общих, так и специальных музыкальных способностей.

 Отрочество - подростковый возраст – период жизни человека от детства до юности в традиционной классификации ( от 11-12 лет до 14-15 лет).

 В этот самый период подросток проходит великий путь в своем развитии: через внутренние конфликты с самим собой и другими, через внешние срывы и восхождения он может обрести чувство личности.

 Отрочество – период, когда подросток начинает по-новому оценивать свои отношения с семьёй. Стремление обрести себя как личности, порождает потребность в отчуждении от всех тех, кто привычно, из года в год оказывал на него влияние, и в первую очередь, это относится к родительской семье.

 Отрочество – это период, когда подросток начинает ценить свои отношения с семьей. Стремление обрести себя как личности, порождает потребность в отчуждении от всех тех, кто привычно, из года в год оказывал на него влияние, и в первую очередь, это относится к родительской семье.

 Отрочество - это период, когда подросток начинает ценить свои отношения со сверстниками. Общение с теми, кто обладает таким же, как у него жизненным опытом, дает возможность подростку смотреть на себя по-новому.

 Особое, приоритетное место в подростковом возрасте занимает восприятие музыки. Развлекательная музыка пользуется массовым спросом.

 Благодаря экспрессивности, призывающей своим ритмом к движению, эта музыка позволяет ребенку включиться в задаваемый ритм и через телесные движения выразить свои смутные переживания. Оказалось, что именно подростки и юношество наиболее сензитивны к воздействию музыки.

 Именно эта категория людей стремится воспринимать музыку на пределе возможного, стремится к поп - и рок-музыке. Музыка погружает подростков в зависимость от ритмов, высоты, силы и т.д., объединяет всех метаболическими ощущениями темных телесных функций и создает сложную гамму слуховых, телесных и социальных переживаний. При этом, чем сильнее действие оказывает музыка, тем больший “кайф” получает погруженная в музыку масса подростков, тем в большей мере каждый подросток отрешается от самого себя.

 Наряду с массовым подростковым погружением в поп – и рок – музыку, можно отметить склонность отдельных подростков к восприятию классической музыки.

Последнее требует наличия у них трех основных музыкальных способностей. Б.М. Теплов характеризует эти способности следующим образом:

1. Ладовое чувство, т.е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звукового движения. Эту способность можно назвать иначе – эмоциональным или перцептивным, компонентом музыкального слуха.

2. Способность к слуховому представлению, т.е. способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями, отражающими звуковысотные движения. Эту способность можно назвать слуховым или репродуктивным компонентом музыкального слуха.

3. Музыкально-ритмическое чувство комплекс основных музыкальных способностей образует ядро музыкального восприятия. Специальной способностью, сформированной на восприятии музыки, является музыкальный слух.

 Подросток, увлеченный слушанием музыки и включенный в исполнительскую музыкальную деятельность, погружен в развитии у себя музыкальных способностей – он стремится развить гармонический слух и способность к звуковым представлениям. Развивая внутренний слух, он погружается в поток музыкального воображения и испытывает глубокое духовное чувство.

 Г.М.Цыпин утверждает: “Тот факт, что композиторская деятельность способствует формированию и развитию музыкальных восприятий, может и, следовательно, должен использоваться в музыкальной педагогике. Разумеется, формы и методы этой работы (приобщения к сочинительству) тут будут зависеть от ряда обстоятельств, прежде всего от конкретного состава обучающихся – их возраста, потенциальных возможностей, степени профессиональной подготовки, жизненных ориентаций и т.д. Подобная работа должна проводиться на всех уровнях музыкально-воспитательной и образовательной системы”.[ 68 ]

Учитель “побуждает учащихся к творческим действиям, создавая определенные ситуации. Для активизации инициативы младших школьников он предлагает им творческие задания в форме игры. Игра создает на уроке атмосферу непринужденности, эмоциональной отзывчивости. Это очень важно, потому что в таких условиях наиболее полно раскрываются творческие возможности детей” [24].

С.О.Мильтонян считает, что для младшего школьника характерны желание и умение осмыслить сделанное. Ребенок этого возраста продолжает импровизировать. В импровизации закрепляется владение несложными формами в одноголосье, закладываются основы (начала) подголосочной полифонической и бурдонной многоголосой импровизации.

 Ученик младшего школьного возраста уже способен понять устойчивую связь между звуками и нотами и записать свою импровизацию. Это можно было бы назвать сочинением. От подлинного сочинения записанная импровизация отличается отсутствием глубокого оригинального замысла, продуманного содержания, выверенной формы, стремления передать выношенные идеи. Сама интерпретация у младших школьников пока ещё неглубока, неконцептуальна по характеру. Но желательно, чтобы техническое развитие в собственном творчестве - импровизации и сочинении – по-прежнему было ведущим и опережало технические трудности интерпретации пьес.

 В отрочестве техника сочинения укрепляется, и в нём могут появиться отдельные приметы продуманности замысла, авторской воли, поисков сочинительской свободы. Естественная для этого возраста попытка осмысления своего “Я” в бесконечном по времени, пространству, динамике страстей мире не может не найти отражения и в сочинительской деятельности. К импровизации и сочинению в этом возрасте впервые, и скорее попытками, нежели освоенным умением, присоединяется желание и возможность интерпретации не по названию, а по сути деятельности. Только в этом возрасте мировосприятие отрока может обеспечить ему незаимствованную, самостоятельную потребность высказать услышанное по-своему, выразить себя в сочинении другого человека, через его музыкальный взгляд на мир.

 Формирование интересов у детей и подростков зависит от всей системы условий, определяющих формирование личности. Особое значение для формирования объективно ценных интересов имеет умелое педагогическое воздействие.

ВЫВОД: 1) Таким образом, особенность музыкальных предпочтений у младших школьников (и тем более у дошкольников) определяется их ориентацией на музыкальные предпочтения, вкусы взрослых людей (родителей, учителей). Они с большей готовностью способны выполнять предложения по репертуарному плану педагогов.

2) В то время, как подростки в силу своих возрастных особенностей в большей степени ориентируются на мнения и позиции своих сверстников. Поэтому, если к тому времени не сформирован интерес к высокохудожественным произведениям, то педагог опять вынужден ориентироваться в подборе репертуара на мотивационную готовность (неготовность) к исполнению предлагаемых в программе ДМШ музыкальных произведений.

**Методические основы подбора репертуара в развитии**

**музыкальных интересов учащихся ДМШ**

 Учебный процесс детской музыкальной школы должен быть организован так, чтобы он содействовал развитию у учащихся любви к музыке и расширению их общемузыкального кругозора.

 Методика музыкального воспитания и обучения опирается на педагогику в определении методов, разработка которых связана со следующими проблемами: взаимосвязью их с содержанием музыкального воспитания; развитием музыкальных творческих способностей учащихся, развитием у них музыкального слуха и голоса, технических навыков; возрастными и индивидуальными особенностями; возможностями различных видов музыкальной деятельности в развитии учащихся.

 Задача педагога ДМШ состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Добиться этого у начинающего заниматься музыкой сложнее, чем в других отраслях искусств, например, в рисовании, танцах, где ребенку легче проявить творческое начало и где он раньше видит конкретные результаты своей работы.

 В основе владения инструментом лежит не какой-либо технический приём, а музыкальное сознание (слух) ученика. На первых этапах активность преподавателя играет решающую роль в учебно-воспитательном процессе: он должен систематически давать материал, своего рода пищу для самостоятельной работы обучающегося. От педагога зависит создание той музыкальной базы, на которой будет строиться общемузыкальное воспитание ученика.

 Одна из важных особенностей музыкальной педагогики – выявление и развитие в процессе обучения индивидуальности ученика.

 Основа работы в музыкальных школах и школах искусств – индивидуальное обучение в классе по специальности, что позволяет преподавателям не только научить ребенка играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать музыку, наслаждаться ею; воспитать у ученика качества, необходимые для овладения данным видом искусства, а также осуществлять непосредственное влияние на своего воспитанника, сочетать в своей работе воспитание – выявление и развитие лучших задатков ученика, - и обучение, то есть передачу ученику знаний, умений, приемов исполнительской работы.

 Индивидуальное обучение и воспитание учащихся в ДМШ осуществляется на основе индивидуального плана учащегося, в котором прослеживается и планируется его развитие за все годы обучения в музыкальной школе. При составлении индивидуальной программы учитывается принцип педагогической целесообразности: доступность изложения, лаконизм и законченность формы, совершенство инструментального воплощения. Программа каждого ученика должна быть разнообразной по стилям и жанрам. Наряду с трудными сочинениями, требующими напряжения всех сил ученика, включаются в план и более легкие для него, которые могут быть быстро разучены.

 Наиболее конкретная и легко поддающаяся фиксации часть индивидуального плана - это выбор репертуара. В трудах методистов справедливо подчеркивается, что основным критерием при выборе музыкального материала для учащихся должно быть его идейно-эмоциональное содержание, оказывающее глубокое влияние на формирование музыканта. Молодое поколение, считает М.Фейгин, надо воспитывать на основе образной, реалистической, высокохудожественной музыки, что не исключает использование в ограниченной мере “инструктивного” материала. Классический репертуар, проверенный многолетним коллективным опытом, при всей его высокой ценности недостаточен для воспитания музыкантов нового поколения. Педагоги обязаны изучать, отбирать и включать в репертуар учащихся лучшее из созданного и вновь создаваемого советскими и зарубежными композиторами. Это в равной мере относится и к музыке, написанной специально для детей и юношества, и к наиболее доступной части музыки для взрослых, включаемой в репертуар учащихся.

 Программа каждого ученика - музыкальная пища растущего организма - должна быть более разнообразной, ученику нужны и легко усваиваемые и требующие больших усилий произведения. В программе ученика всегда должна иметься хотя бы одна соответствующая его склонностям пьеса, которую он может хорошо исполнить публично, проявив себя с лучшей стороны. Наряду с этим в работе должны быть и произведения, дающие возможность развивать недостающие пока ученику качества исполнения, расширяющие его музыкальный кругозор, воспитывающие его вкус, помогающие ему всесторонне развивать владение инструментом.

 В своей статье [18,18] о значении подбора репертуара учащимся, А.Б. Гольденвейзер пишет следующее: “Какую литературу давать детям? Надо давать хорошую музыку. Есть целый ряд произведений в детской классической литературе, вроде сонатин Клементи, легких произведений Баха и т.п., есть немало хороших произведений более поздних композиторов, есть много ценного у русских, советских авторов, которые создали большую детскую литературу, - достаточно указать на Чайковского, Майкапара, Гедике и многих других. Если исполнитель очень склонен к классической музыке, надо давать ему современный репертуар, если он склонен к современному репертуару, ему надо давать классическую музыку”

 Среди педагогов встречаются сторонники “классического” воспитания детей, которые рассуждают: “Зачем ученикам современная музыка, если есть Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуман, Чайковский”. Но к чему, считает В.Натансон [18,118], противопоставлять одно другому? Репертуар ученика должен быть стилистически разнообразным. Искусственное отгораживание от сложившихся творческих школ ни к чему хорошему не приведет. Любой репертуарный комплекс без современной музыки будет обедненным и неполноценным.

 Репертуарный комплекс должен охватывать произведения различных стилей, жанров и периодов - от старинной до современной музыки.

 Л.Баренбойм в своих трудах утверждал, что: “Современная музыка должна изучаться параллельно и одновременно с классикой, но не обгоняя и не опережая её.”[ 8, 29]

 По мнению Б.Милича “Успехи в обучении младших школьников определяются не только своевременным распознаванием врожденных задатков и исполнительских способностей ученика, но и умелым выбором репертуара, отвечающего требованиям развития данной индивидуальности...

 В процессе плодотворных занятий крепнут искусство педагога и успехи ученика. Конечно, разная степень восприимчивости ребенка, неодинаковая способность к закреплению нового исполнительского задания могут существенно влиять на характер и форму проводимого урока. Однако необходимыми качествами любого настоящего музыканта-воспитателя являются творческая настроенность, доброжелательное отношение к ученику любых возможностей, заинтересованность в его неуклонном творческом росте, разумная требовательность. Отсутствие заинтересованности, волевой включенности педагога особенно губительно сказываются на его занятиях с детьми, не обладающими ярко выраженными музыкально-слуховыми данными. Своеобразие работы с такими учащимися заключается в умелом подборе репертуара, позволяющем в короткие сроки овладеть произведением. Лишь отдельные пьесы выучиваются с целью их законченной исполнительской отшлифовки. Большое внимание уделяется знакомству с музыкальной литературой, ансамблевой игре, чтению с листа...

 Удачно подобранный репертуар - основной фактор идейно-художественного и исполнительского формирования юного музыканта. Знание художественных и педагогических достоинств произведений школьной программы приходит в результате многолетней работы с учениками разных способностей. Целесообразный подбор художественно-педагогического репертуара, составление методически продуманных индивидуальных планов являются неотъемлемым условием успешной работы педагога и учащегося.” [ 35 ]

 По мнению многих педагогов, умело составленный репертуар - важнейший фактор воспитания музыканта. Ознакомление с музыкой разных времен и стилей, соответствие отобранных для работы в классе произведений поставленным педагогическим целям и задачам, интерес учащихся к этим произведениям, индивидуальная направленность репертуара - всё это положительно сказывается на результатах общемузыкального и технического развития ученика.

 В.В.Крюкова считает, что “именно репертуар является одним из главных факторов в обучении учащихся комплексу важнейших навыков музицирования и самостоятельного творчества: игре по слуху, транспонированию, чтению с листа, игре в ансамбле, умению проаккомпанировать по нотам и на слух, сочинению и импровизации...

 Важно раскрыть перед детьми диалектическую взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, показать и помочь осмыслить развитие традиций и жанров, научить отбирать истинные ценности, которые несомненно есть в любом виде музыки, содействовать способности понимать умом и сердцем между серьёзной музыкой, с одной стороны, и легкой - с другой.” [28 ]

 Подбор репертуара - это творческий процесс, органично входящий в повседневную деятельность педагога и требующий от него многих знаний и умений. Например, нужно знать законы восприятия музыкальных произведений, как по отдельности, так и в их взаимосвязях, сочетаниях, нужно уметь моделировать для каждого занятия и выступления всё новые “комплексы” музыкального материала, знать возрастные закономерности музыкального развития учащихся и уметь предугадать динамику этого развития под влиянием отобранного репертуара.

Главными критериями выбора репертуара являются:

--- художественная ценность произведения, где основные составляющие этого понятия - глубина содержания и совершенство музыкальной формы;

--- доступность, трактуемая как динамично развивающееся понятие, отражающее исполнительский уровень конкретного учащегося”. [ 61]

 Важность правильного выбора при обучении игре на фортепиано признаётся всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки и теоретические труды.

 Т.Б. Юдовина-Гальперина считает, что “репертуар для начального обучения должен отвечать “логике усвоения ребенком материала”, что должны учитываться индивидуальные особенности конкретного ученика, что музыка, “строго и сурово” отобранная для обучения, должна быть “пусть самой простой,..., но талантливой”. При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. Если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проигрывать с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения.

 Высокий репертуарный уровень побуждает к творческим поискам художественных образов. А серый репертуар, не соответствующий уровню интеллекта, снижает стремление заниматься музыкой.” [ 76 ]

ВЫВОД: 1) Сопоставительный анализ научно-методической литературы даёт нам основания утверждать, что в теоретических разработках даже не ставился ещё вопрос о методическом обеспечении сохранности базового компонента музыкальных интересов учащихся - мотиваций музицирования.

2) Вместе с тем, у ряда исследователей, мы обнаружили сведения, которые могут быть положены в основу методических разработок по сохранению и развитию мотивации ( интереса ) учащихся ДМШ к музицированию. Такие сведения опосредованного характера можно найти в работах С.Мильтоняна, Г.Шатковского, Н.А.Терентьева, Б.М.Неменского, А.А.Мелик-Пашаева, В.А.Салеева, Л.М.Масол, И.М.Беловой, С.А.Феруз. [14 ], [36]

3) Наряду с традиционными программными требованиями составления репертуара, педагогически целесообразно включать в репертуар и произведения, способствующие сохранению мотивации музицирования учащихся, даже если они выходят за границы программных требований.

**Сопоставительный анализ традиционного и личностно ориентированного подходов отбора музыкального репертуара как фактор сохранения мотивации к музыкальной деятельности**

 Занятия по предмету “ Музыкальный инструмент (фортепиано) в детских музыкальных школах и музыкальных отделениях школ искусств проводятся в объёме, определенном действующими учебными планами, утвержденными приказом Министерства культуры СССР от 28.05.87., - 7(8) или 5(6) лет обучения.

 Детям дошкольного возраста рекомендуется начинать обучение в подготовительных группах.

 Различные сроки обучения дают возможность осуществлять дифференцированный подход к обучению учащихся, различных по возрасту, музыкальным данным, уровню подготовки и другим индивидуальным особенностям.

 За время обучения педагог должен научить ученика самостоятельно разучивать и грамотно, выразительно исполнять на фортепиано произведения из репертуара детской музыкальной школы, а также сформировать у него навыки чтения нот с листа, подбора по слуху, транспонирования, игры в различных ансамблях.

 Основной формой учебной и воспитательной работы в классе фортепиано является урок, проводимый в форме индивидуального занятия педагога с учеником. [ 48 ]

 Форма индивидуальных занятий в специальном классе создаёт педагогу необходимые условия для внимательного всестороннего изучения и воспитания каждого ребёнка.

 Общее количество музыкальных произведений, рекомендуемое для изучения в каждом классе, даётся в годовых требованиях. В работе над репертуаром педагог должен добиваться различной степени завершённости исполнения музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, другие для показа в классе в порядке ознакомления. Всё это обязательно фиксируется в индивидуальном плане ученика.

 Для каждого класса в программе даны примерные перечни музыкальных произведений (различные по уровню трудности) для исполнения на академических концертах в течение учебного года. Это поможет педагогу осуществить дифференцированный подход к обучению учащихся, отличающихся по уровню общей подготовки, музыкальным способностям и другим индивидуальным данным.

 Занятия в классах фортепиано и фортепианного ансамбля в соответствии с “Методическими указаниями по организации учебно-воспитательной работы в инструментальных классах детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств)”, изданными Всесоюзным методическим кабинетом по учебным заведениям искусств и культуры Москва, 1988г.). [48 ]

 Одним из важнейших средств музыкального воспитания, развития эстетического вкуса у учащихся является выбор репертуара, в котором основное место отводится изучению произведений русских и зарубежных композиторов-классиков, произведений композиторов союзных республик - основоположников национальной музыкальной культуры, а также советских и наиболее прогрессивных современных зарубежных авторов.

 Репертуар ученика должен быть разнообразным по содержанию, форме, стилю, фактуре.

 Исключительную ценность представляют пьесы для детей, в которых народные мелодии органически сочетаются с современными средствами выразительности.

 Репертуар учащихся необходимо обновлять и расширять, включая в него лучшие пьесы, создаваемые советскими, а также современными прогрессивными зарубежными композиторами.

 В программе предлагается примерный репертуар, рассчитанный на различную степень подвинутости учащихся. Преподавателю предоставляется право дополнять его в соответствии с индивидуальными возможностями обучающегося.

 Пути развития ребенка определяются лишь в процессе занятий, поэтому педагогические требования к ученикам должны быть строго дифференцированы. Недопустимо включать в индивидуальный план произведения, превышающие музыкально-исполнительские возможности учащегося и не соответствующие его возрастным особенностям.

 В детской музыкальной школе обучаются дети самых различных музыкальных способностей, поэтому в отдельных случаях является педагогически оправданным включение в индивидуальные планы произведений из репертуара предыдущего класса.

 Наравне с этим в индивидуальные планы учащихся, обладающих хорошими данными, могут быть включены отдельные произведения из репертуара следующего класса.

 Для расширения музыкального кругозора учащегося, помимо произведений, детально изучаемых в классе, изучается ряд разнохарактерных пьес, при этом допускается различная степень завершенности работы над ними.

 В процессе изучения музыкальных произведений педагог должен использовать любой повод для сообщения ученику разнообразных теоретических и исторических сведений (о строении пьесы, её ладовой и гармонической основе и т.д.)

 Совместная работа педагога и ученика над музыкальным произведением должна начинаться, как правило, на основе подготовленного учеником самостоятельно грамотного разбора текста. Это освободит педагога от траты времени на исправление многочисленных ошибок в результате небрежного и неумелого разбора.

 Учитывая большую учебную нагрузку учащихся музыкальных школ, совмещающих занятия в двух школах - общеобразовательной и музыкальной, и крайне ограниченное время на домашние занятия по специальности (1,5 до 2 часов в день), не следует одновременно работать над большим количеством произведений, что приводит к поверхностному отношению к работе, а иногда и неверной оценке успеваемости и работоспособности учащихся, поставленного таким образом в тяжёлые условия.

 Рекомендуется изучать одновременно не более 3-4 произведений, помимо регулярной работы по чтению нот с листа.[ 47 ]

 Основные направления работы детской музыкальной школы – это дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщить детей к сокровищнице музыкального искусства, сформировать их эстетические вкусы на лучших образцах классической русской и зарубежной музыки, а также произведений советских композиторов; воспитать активных участников художественной самодеятельности – пропагандистов музыкально –эстетических знаний.

 Любой преподаватель имеет возможность составить свою авторскую программу, которая должна быть обязательно представлена и утверждена на заседании отделения школы.

 Умело подобранный, высокохудожественный репертуар обеспечивает творчески активную жизнь начинающего пианиста, постоянно повышает его исполнительское мастерство в целом и каждого отдельного исполнителя в частности.

 Несмотря на то, что существующие на сегодняшний день планы и программы более гибко подходят к запросам обучающихся и наконец, дают свободу педагогам в выборе путей к намеченным целям, эти планы и программы требуют доработки. Кроме того, для реализации новых программ нужны методические пособия и рекомендации, научная методическая литература, которых в настоящее время нет.

При всей оригинальности яркости специфики музыкальное образование было и остается частью общего образовательного процесса. Сегодня в музыкальной педагогике начинает происходить обоснованная требованиями возрастной и педагогической психологии смена привычных приоритетов, традиционных способов работы с ребенком, считавшихся надёжными и естественными как мир.

 Этот процесс сопровождается не только заменой традиционных педагогических технологий на инновационные, но, прежде всего пересмотром целей и ценностей образования, сменой технократических отношений в системе “учитель – ученик” на гуманистические, переходом от авторитетной позиции преподавателя к сотрудничеству с учениками как активными субъектами образовательного процесса”. [13, 9]

 При всём внешнем многообразии современное образование строится в соответствии с двумя базовыми моделями, качественно отличающимися друг от друга по типу организации образовательного процесса, целям и результатам.

 Первая из них, впервые разработанная Я.И.Коменским (1592 – 1670), - модель традиционного обучения, которую иначе называют репродуктивной или информационной. Вторая - инновационная модель, или, в других терминах, личностно-ориентированная, гуманистическая, развивающая, - опирается на идеи гуманистической психологии развивающего образования.

 “Традиционное обучение ещё называют предметно-ориентированным, поскольку в качестве предмета, цели и результата выступает освоение обучаемыми предметной суммы знаний, умений, навыков. При этом обучаемый не рассматривается как целостная личность, а принимаются во внимание его отдельные психические процессы - память, восприятие, формально-логическое мышление. Вся система образования направлена на успешность усвоения знаний. Развивающий подход предлагает целостный взгляд на ученика как на личность, и здесь ведущим становится ориентация на потребности, личный опыт и уровень актуального развития личности ученика и построение образовательного процесса в зоне его ближайшего развития, т.е. личной траектории развития. При этом знания начинают играть второстепенную роль, выполняя функцию средств в развитии личности. Из этих различений становится очевидным отличие в целях подготовки: при традиционном подходе речь идет об обучении - передаче знаний, умений, навыков; при развивающем подходе - об образовании, т.е. становлении личности в целом на основе интеграции процессов обучения, воспитания, развития. В качестве основного результата выступает развитие универсальных культурно-исторических способностей личности, прежде всего мыслительных, коммуникативных и творческих.” [ 71, 70]

 Продолжая различение в целях подготовки ученика, отметим, что обучение, т.е. передачу знаний, умений, навыков, осуществляет преподаватель – урокодатель, образование - с интегрированным воздействием на личность ученика - педагог. Разница здесь не столько терминологическая, сколько содержательная.

 На протяжении всей истории развития педагогической мысли прослеживаются два подхода к обучению и воспитанию подрастающего поколения, которые условно можно назвать авторитарным и гуманистическим.

 Целевые ориентации авторитарной педагогики связаны с реализацией специфического социального заказа на формирование личности с “ заданными свойствами”, с реализацией авторитарных методов руководства образовательными процессами.

 Парадигма целей гуманистического способа обучения ориентирована на развитие свойств личности не по чьему-то заказу, а в соответствии с природными способностями человека. Такой подход обращает педагога к внутреннему миру учащегося, где таятся ещё не развитые способности и возможности, нравственные потенции свободы, справедливости и добра.

 Ценностные ориентации авторитарной педагогики (педагогики императива, принуждения) реализуются в технологиях объяснительно- иллюстративного обучения, основанных на информировании, просвещении учащихся, организации их репродуктивных действий с целью приобретения знаний, умений и навыков и формирования заданных личностных качеств.

 Нормы и ценности гуманистической педагогики реализуются в личностно-ориентированных развивающих технологиях обучения, создающих условия для обеспечения собственной учебой деятельности обучающихся, учета и развития их индивидуальных особенностей, реализации механизмов саморегуляции в учебном труде.

 Якиманская И.С. в концепции личностно-ориентированного образования определяет основные цели современной общеобразовательной школы, важнейшей из которых признана проектирование и организация наиболее благоприятных условий для развития личности ученика как индивидуальности в учебном процессе. Таким образом, “личностно-ориентированное образование есть системное построение взаимосвязи учения, обучения, развития. Это целостный образовательный процесс, существенно отличающийся от традиционного учебно-воспитательного процесса” [ 77].

 Личностно-ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла ставится личность ребенка, её самобытность, самоценность, субъектный опыт каждого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования.

 Проектирование личностно-ориентированной системы обучения предполагает:

--- признание ученика основным субъектом процесса обучения;

--- определение цели проектирования – развитие индивидуальных способностей ученика;

--- определение средств, обеспечивающих реализацию поставленной цели посредством выявления и структурирования субъектного опыта ученика, его направленного развития в процессе обучения.

 Что нужно для того, чтобы реализовать модель личностно-ориентированного обучения в школе?

Необходимо: во-первых, принять концепцию образовательного процесса не как соединение обучения и воспитания, а как развитие индивидуальности, становление способностей, где обучение и воспитание органически сливаются.

 Во-вторых, выявить характер взаимоотношений основных участников образовательного процесса: управленцев, учителей, учеников, родителей.

 В-третьих, определить критерии эффективности инновационности образовательного процесса.

 Личностно-ориентированное обучение играет важную роль в системе образования. Современное образование должно быть направлено на развитие личности человека, раскрытие его возможностей, таланта, становление самосознания, самореализации.

 Во всех педагогических руководствах подчеркивается значение двух принципов: учета возрастных особенностей воспитанников и осуществления воспитания на основе индивидуального подхода.

 Принцип личностного подхода требует, чтобы воспитатель: 1)постоянно изучал и хорошо знал индивидуальные особенности темперамента, черты характера, взгляды, вкусы, привычки своих воспитанников;

2) умел диагностировать и знал реальный уровень сформированности таких важных личностных качеств, как образ мышления, мотивы, интересы, установки, направленность личности, отношение к жизни, труду, ценностные ориентации и др.;

3) постоянно привлекал каждого воспитанника к посильной для него и все усложняющейся по трудности воспитательной деятельности, обеспечивающей прогрессивное развитие личности;

4) своевременно выявлял и устранял причины, которые могут помешать достижению цели, а если эти причины не удалось вовремя выявить и устранить – оперативно изменял тактику воспитания в зависимости от новых сложившихся условий и обстоятельств;

5) максимально опирался на собственную активность личности;

6) сочетал воспитание с самовоспитанием личности, помогал в выборе целей, методов, форм самовоспитания;

7) развивал самостоятельность, инициативу, самодеятельность воспитанников, не столько руководил, сколько умело организовывал и направлял ведущую к успеху деятельности.

 Личностно-ориентированный подход не снижает, а напротив, ещё больше подчеркивает значимость и необходимость развития познавательной сферы человека (ощущений, восприятия, памяти, мышления). Процесс освоения ребенком тех или иных форм существования объективного мира должен задаваться обучающими программами, специфическими способами и методами конструирования процесса обучения, а также расширением у учащихся представлений о том, как протекают психические процессы, которые обеспечивают процесс познания, каким закономерностям они подчиняются.

 Главная задача мотивации учения – такая организация учебной деятельности, которая максимально способствовала бы раскрытию внутреннего мотивационного потенциала личности ученика. Условия для внутреннего мотивирования процесса учения:

1. Предоставление свободы выбора. Ученик, а также его родители (т.к. характер отношения родителей к школьному обучению непосредственно сказывается на мотивации их ребенка) должны иметь возможность выбора школы, учителя, программы обучения, видов занятий, форм контроля. Свобода выбора даёт ситуацию, где ученик испытывает чувство самодетерминации, чувство хозяина. А выбрав действие, человек испытывает гораздо большую ответственность за его результаты.

2. Максимально возможное снятие внешнего контроля. Минимизация применения наград и наказаний за результаты обучения. Так как это ослабляет внутреннюю мотивацию.

 Эти два условия стимулируют внутреннюю мотивацию только при наличии интересного задания с высоким мотивационным потенциалом. Внешние награды и наказания нужны не для контроля, а для информации ученика об успешности его деятельности, об уровне его компетентности. Здесь они служат основанием для вынесения суждения о достижении или недостижении желаемого результата (что очень важно для сохранения внутреннего контроля за деятельностью), а не являются побудительными силами этой деятельности. Не должно быть наказания за неудачи, неудача сама по себе является наказанием.

3. Задачи обучения должны исходить из запросов, интересов и устремлений ученика. Результаты обучения должны соответствовать потребностям ребенка и быть значимыми для него. По мере взросления у ребенка формируется такая важная потребность, как потребность в структурировании будущего. Степень выраженности и осознанности этой способности является одним из показателей социальной личностной зрелости. Необходимо контролировать возникновение этой потребности и по мере созревания личности у неё должна определяться всё более и более дальняя жизненная перспектива. При этом у неё должно складываться представление о том, что учеба и её итоги – это важный шаг на жизненном пути. Таким образом, вновь, на более высоком уровне формируется внутренняя мотивация. Учеба как средство достижения жизненных целей не нуждается во внешнем контроле. Путь достижения жизненных целей должен быть разбит на более мелкие подцели с конкретным видимым результатом. Тогда переход к перспективному планированию будет безболезненным.

4. Урок следует организовать так, чтобы ученику было интересно от самого процесса учения и радостно от общения с учителем, одноклассниками. В классе должна быть атмосфера сотрудничества, доверия и взаимного уважения. Интерес и радость должны быть основными переживаниями ребенка в школе и на уроках. Об организации таких уроков писал Ш.А.Амонашвили.[3]

 Автор определил следующие базовые постулаты гуманного отношения к ученику:

--- вера в возможности ребенка;

--- раскрытие в нём самобытной природы;

--- уважение и утверждение его личности;

--- обеспечение направленности его служения добру и справедливости.

 Педагог благодаря личностно-ориентированному подходу признаёт ученика яркой полноценной личностью, обладающей теми же качествами самобытности, уникальности, богатством желаний и возможностей, как и взрослый человек. Он принимает школьника таким, каков он есть, создавая условия для раскрытия его внутреннего потенциала.[30]

5. Важна для психологически грамотной организации мотивации учебы ориентация учителя при обучении на индивидуальные стандарты достижений учеников. Х.Хекхаузен считает, что важнейшую роль в формировании мотивации играют эталоны, с которыми человек сравнивает полученные результаты деятельности. Их роль выполняют личные стандарты достижений. Личные стандарты вырабатывает для себя сам ученик. Но такой же стандарт относительно достижений своих подопечных формирует и учитель. Он может быть ориентирован на усредненные общественно-ориентированные абсолютные нормы (большинство сегодняшних учителей) или на индивидуально относительные нормы.

 Вторая модель работает так: учитель ставит перед каждым учеником индивидуальные задания, ориентированные на его возможности, цели. Ученик или выбирает эти цели, или ставит их перед собой самостоятельно, или вырабатывает их совместно с учителем в режиме сотрудничества. По этим индивидуальным нормам учитель и сам ученик оценивают полученные результаты. Так как эти нормы соответствуют возможностям ученика и нередко им самим и установлены, то итоги объясняются внутренне контролируемыми причинами (усилиями, старанием). Такой характер объяснений при наличии ответственности за выполняемое дело создает высокую мотивацию и интерес к учению. Учитель поощряет и подкрепляет достижения ученика, сравнивая их не с результатами других учеников, а с его же собственными, построенными на его прошлых успехах и неудачах индивидуальными стандартами. Итогом подобной стратегии обучения является возрастание привлекательности успеха, уверенности в своих силах и как результат - оптимальная мотивация и успешная учеба.

6. Личность учителя и характер его отношения к ученику. Сам учитель должен являть собой образец внутренне мотивированной деятельности достижения. То есть это должна быть личность с ярко выраженным доминированием любви к педагогической деятельности и интересом к её выполнению, высоким профессионализмом и уверенностью в своих силах, высоким самоуважением.

 Перед школой стоит задача на основе уже имеющейся у учащихся интересов пробуждать, формировать и развивать новые социально ценные интересы, а также интересы, наиболее соответствующие индивидуальным особенностям, возможностям и способностям учащихся. Одним из основных путей воспитания положительных, устойчивых и действенных познавательных интересов – понимания учащимися значения изучаемого материала. Ученик на опыте должен убедиться в неразрывной связи приобретаемых знаний с практикой, “прочувствовать ”их жизненную значимость. Другой путь – включение школьников в активную творческую деятельность путем подбора посильных, интересных, достаточно разнообразных, новых по содержанию или форме заданий, побуждающих к самостоятельному, активному размышлению.

 Повышение эффективности и качества общего музыкального образования ставит перед преподавателями детских музыкальных школ сложные и ответственные задачи. Принципы развивающего обучения и воспитания, все шире проникающие в занятия по специальности и все формы обучения ДМШ, призваны воспитывать грамотных музыкантов-любителей и профессионалов, дать им навыки творческого подхода к музыке и инструменту, ликвидировать или сократить до минимума психологический барьер “боязни” концертных выступлений развить возможность практически реализовать творческие способности и потребности самовыражения (разные формы коллективного музицирования, предметы по выбору).

 Увеличению объёма репертуара и ускорению темпов его прохождения служат такие формы работы, как чтение с листа и эскизное разучивание музыкальных произведений. Интенсивное развивающее воздействие их состоит в том, что они

--- обеспечивают приток богатой и разнохарактерной информации и служат пополнению багажа знаний учащихся, “раздвижению” их профессиональных горизонтов;

--- вследствие особого эмоционального подъёма при знакомстве с новой музыкой способствуют, в конечном счете, качественному улучшению самих процессов музыкального мышления;

--- требуя максимального внимания не к отработке деталей, а к целостному охвату и воплощению звукового образа, формируют способность к симультанному восприятию, создают основу для работы интуиции;

--- используя принцип свободного, не регламентированного задачами учебного процесса выбора, стимулируют развитие личностных интересов;

--- расширяя возможности исполнительского общения с разными стилями и соответствующей им техникой исполнения, обогащают и разнообразят пианистические навыки;

--- поощряя попытки преодоления опережающих исполнительских трудностей, способствуют пианистическому росту [59].

 Перед детской музыкальной школой стоит задача на основе уже имеющихся у учащихся интересов пробуждать, формировать и развивать новые социально ценные интересы, а также интересы, наиболее соответствующие индивидуальным особенностям, возможностям и способностям учащихся в процессе музыкальной деятельности.

 Формирование интересов у детей школьного возраста зависит от всей системы условий, определяющих формирование личности.

 Главная задача педагога – с первых же уроков увлечь ученика музыкой. Желание познать язык музыки, самовыразиться в ней должно стать определяющим мотивом его занятий.

 Отношение ученика к музыке - определяющий мотив для занятий ею сегодня многие педагоги скорее ориентируются в своей работе на освоение инструмента, чем на освоение языка музыки. Такая позиция является основной причиной того, широко распространенного явления, что подавляющее число выпускников музыкальных школ так и не приобщились к музыке за время обучения.

 И.Пуриц в своей статье [52, 82], наметил некоторые направления работы педагога в решении этой проблемы:

1. Определение музыкальных познаний, пристрастий ученика, как отправной точки для его дальнейшего индивидуального развития.
2. Целенаправленная работа педагога с учеником над освоением музыкального языка – образного содержания и структурного строения произведений, направлений, стилей, жанров, различных форм и т.д. Мотивация занятий музыкой будет возрастать естественным путем по мере освоения музыкального языка. С расширением круга музыкальных интересов, формированием вкуса ученика, музыка становится частью его внутренней, духовой жизни; он уже не только занимается на инструменте, но и слушает музыкальные записи, посещает концерты.
3. Нормальным можно считать положение, при котором уровень освоения музыкального языка, а, следовательно, и уровень музыкального мышления несколько опережает инструментальное, техническое развитие учащегося. Мотивация занятий в таких случаях носит духовный характер и способствует оптимальному развитию всех процессов становления юного музыканта.
4. Репертуар – важнейший фактор в воспитании устойчивого интереса ученика к музыке.

Автор определяет основные факторы, положительно влияющие на мотивацию занятий музыкой:

1. Увлеченность музыкой:

 а) Освоение языка музыки и развитие музыкального вкуса.

 б) Доступный на первом этапе, лучше знакомый репертуар.

 в) Слушание музыки в концертах, записях, игра педагога.

 г) Выступления на концертах, перед классом, родителями.

 д) Игра в ансамбле, коллективные занятия.

1. Контакт ученика и педагога:

 а) Заинтересованность и благожелательность педагога.

 б) Уважение к ученику, желание понять и изучить его личность.

 в) Общение с учеником на самые различные темы.

 г) Внеклассная работа.

1. Психологические аспекты мотивации:

а) Работа на результат – успешность работы рождает интерес и любовь к ней.

б) Поощрение и помощь ученику в проявлениях инициативы, творческого самовыражения.

в) Использование педагогом факторов, стимулирующих занятия: самолюбия, конкурентности участия в конкурсах. Стимулирование младших учеников игрой продвинутых старших.

г) Поощрение ученика.

1. Работа с родителями:

а) Родитель – репетитор в домашних занятиях своего ребенка. Поэтому его присутствие на уроках необходимо.

б) Заинтересованность родителей занятиями ребенка – это благожелательная домашняя атмосфера, повышающая интерес ученика к занятиям, поднимающая их престижность.

1. Любовь к своему инструменту.

Любой способ, позволяющий стимулировать занятия музыкой, будет способствовать успешному развитию ученика, так как создающиеся благоприятные психологические предпосылки не замедлят сказаться на качестве работы.

 Помимо факторов, которые положительно влияют на мотивацию занятий музыкой, И.Пуриц предлагает учитывать и многие другие факторы, отрицательно влияющие на мотивацию занятий музыкой.:

а) Авторитарные методы преподавания не способствуют развитию личностных качеств ученика. Унифицированный подход лишает ученика возможности самовыразиться, проявить творческую инициативу.

б) Равнодушие. Возникающая у ученика антипатия к педагогу может легко перерасти в аналогичное чувство к музыке, инструменту.

в) Форсированное обучение. Обычно является следствием амбиций педагога, его желанием показать себя. Не справляющийся с объемом и сложностью заданий теряет уверенность в себе.

г) Формализованное отношение педагога к программным требованиям ДМШ.

 Тот факт, что занятия музыкой – дело чрезвычайно серьезное, сложное, но одновременно и очень интересное, ученик должен понять как можно раньше. Важно также, чтобы в сознании его укрепилось мнение о престижности занятий музыкой, что не так просто сделать при сегодняшнем отношении к культуре в нашем обществе. Профессионализм педагога, участие родителей, создание художественной атмосферы в классе, а также посещение концертов, просмотры музыкальных передач по телевидению, прослушивание записей –все это должно способствовать формированию заинтересованного отношения учащихся к музыке, осознанию её как значительного явления в духовной жизни людей. При таком подходе музыка может стать неотъемлемой частью жизни ученика.

ВЫВОД: ***РЕПЕРТУАР*** – важнейший фактор в воспитании устойчивого интереса ученика к музыке, что, безусловно, не оспаривается никем из педагогов-музыкантов.

 Традиционные требования составления репертуара сориентированы лишь на высокохудожественные, классические образцы музыкальных произведений, что заведомо (а приори) оказывается за пределами зоны мотивации музыкальных интересов учащихся.

 Вместе с тем, ряд авторов, такие как И.Пуриц, С.Мильтонян, В.П.Анисимов указывают, а я акцентирую внимание на таких аспектах сохранения мотивации музицирования, как:

1. Доступность, как по содержанию, так и по средствам выразительности.
2. Игра в ансамбле, коллективные занятия.
3. Общение с учеником на самые различные темы, с целью выявления круга личностных интересов учащихся.
4. Обеспечение безусловной субъективной успешности работы учащихся.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

 Анализируя роль личностно-ориентированного репертуара в сохранности мотивации музицирования позволяет сделать выводы, что:

 Использование специальных диагностических методик в изучении мотивационного аспекта музицирования, позволяет объективировать факт сохранности или разрушения (детренировки) мотивационного аспекта музыкальной деятельности учащихся ДМШ.

 Таким образом, можно утверждать, что целенаправленная деятельность педагога по составлению личностно-ориентированного репертуара, позволяет обеспечить сохранность мотивации музицирования у учащихся ДМШ.

 И напротив, подбор репертуара с ориентацией лишь на программные требования по составлению репертуара, может приводить к разрушению мотивационного аспекта музыкальной деятельности учащихся.

 Очевидно, что изучение психолого-педагогических условий, способствующих сохранности мотивации у учащихся к музыкальной деятельности, может быть продолжено в рамках личностно-ориентированной парадигмы образования, направленных на развитие ценностных ориентаций личности, её самосознания, мировосприятия и мировоззрения в целом.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология: Учебник для студ. вузов. –Екатеринбург: Деловая книга, 1999. –624 с.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. –М.: Музыка, 1971.
3. Амонашвили Ш А. Школа жизни. –М., 1996.
4. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учебное пособие.–М.: ВЛАДОС, 2004. –128 с.
5. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в школе. Вып.10. –М., 1975. –с.22.
6. Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки. –М., 1984.
7. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. –Л., 1969.
8. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. –Л., 1973.
9. Баренбойм Л.А. Размышление о музыкальной педагогике. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. –Л., 1974.
10. Бодалев А.А., СтолинВ.В. Общая психодиагностика.- СПб.:«Речь»,2000.- 440с.
11. Божович Л.И. Изучение мотивации поведения детей и подростков.-М., 1972.
12. 12. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. – М.: Музыка, 1998. – 461с.
13. 13. Вербицкий А.А. Контекстное обучение и становление новой образовательной программы, Жуковский: МИМ, ЛИНК, 2001.с.9.
14. 14. Вестник Международного совета по музыкально-художественному образованию (к 100-летию Д.Б.Кабалевского).-М., 2004. -100с.
15. 15. Вопросы методики начального музыкального образования. –М.: Музыка,1981.- 230с., нот.,ил.
16. Вопросы музыкальной педагогики.Вып.1. –М.: Музыка, 1979.- 159с., нот..
17. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5.- М.:Музыка,1984.
18. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.2.- М.:Музыка,1967.
19. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.4.- М.:Музыка,1976.- 272с.
20. Воспитание музыкой: Из опыта работы/Сост. Т.Е.Вендрова, И.В.Пигарева.- М.:Просвещение,1991.- 250с.
21. Воспитательная работа в музыкальной школе/ Составитель В.И.Ананьева, Ленинград., 1959.
22. Восприятие музыки: Сборник статей / Ред.-сост. В.Н.Максимов.- М.: Музыка, 1980,- 256с., нот.
23. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. –М., 1993.- 190с.
24. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. –М., 1997.
25. Изобразительное искусство. Музыка. –М.: Современник, 1997.- 237с.,ил.-(Словари школьника).
26. Коллинз Ст. Классическая музыка от и до / Пер. с англ. Т.Новиковой.- М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.- 288с.
27. Корнилова Т.Н. Диагностика мотивации и готовности к риску.- М.: «Институт психологии РАН», 1997.- 232с.
28. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика.- Ростов н/Д.: «Феникс», 2002.- 288с.
29. Ксензова Г.Ю. Внедрение технологий развивающего обучения - средство снижения агрессивности в деятельности учебных заведений: Учебное пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т., 2004.- 106с.
30. Ксензова Г.Ю. Концепция деятельностно - отношенческого подхода к воспитанию детей и молодёжи: Тверь: Твер. гос. ун-т., 2004.- 60с.
31. Ксензова Г.Ю. Оценочная деятельность учителя в режиме перехода к развивающему обучению: Учебно-методическое пособие.- Тверь:ТВГУ, 1998.-86с.
32. Ксензова Г.Ю. Перспективные школьные технологии: Учебно-методическое пособие.- М.: Педагогическое общество России, 2001.- 224с.
33. Ксензова Г.Ю. Психологическое обеспечение ситуации успеха: Учебное пособие, Тверь:Твер. гос. ун-т.,2004.-44с.
34. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: ЕВРАЗИЯ,1999.
35. Милич Б. Воспитание ученика- пианиста.- М.: КИФАРА, 2002.
36. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития музыканта: Новая гуманистическая образовательная парадигма.- Тверь: ООО «РТС-ИМПУЛЬС», 2003.- 216с.
37. Мухина в.С. Возрастная психология: Учебник для студ. вузов: -М.: Академия –432с.
38. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.- М., 1958.
39. Непомнящая Н.И. Психодиагностика личности: Теория и практика: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений.- М.: ВЛАДОС, 2001.- 192с.
40. 40. Осеннева М.С.,Безбородова Л.А.Методика музыкального воспитания младших школьников. –М.: Академия, 2001.- 368с.
41. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып.1. –М.-Л.: МУЗГИЗ, 1950.
42. Педагогика: Учебное пособие для студ. пед. ин-тов / Под ред. Ю.К. Бабанского. –2-е изд..,доп. и перераб. –М.: Просвещение, 1988. –479 с.
43. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие.- М.: ВЛАДОС, 1997.- 384с.
44. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий. –М., 1984.- 61с.
45. Практикум по возрастной психологии:/ Под ред. Л.А. Головей, Е.Ф. Рыбалко.- СПб.: Речь, 2001. -688с.: ил.
46. Программа по классу специального фортепиано для детских музыкальных школ.- М. 1965.
47. Программа для детских музыкальных школ. Класс специального фортепиано. –М., 1973.
48. Программа для детских музыкальных школ ( музыкальных отделений школ искусств). Музыкальный инструмент фортепиано. –М., 1988.
49. Психология и педагогика. Учеб. Пособие /Под ред. А.А.Бодалева, в.И.Жукова, Л.Г.Лаптева, В.А.Сластенина. –М.: Изд-во Института психотерапии, 2002. –585 с.
50. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика/ Под ред. Г.М. Цыпина.- М.: Академия, 2003.- 368с..
51. Психология. Мотивации и эмоций /Под ред. Ю.Б.Гиппенрейтер и М.В.Фаликман. –М.: ЧЕРА, 2002. -752с.
52. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне.- М.: Композитор, 2001. – 224с.
53. Ратанова Т.А. Психодиагностические методы изучения личности.- М.: Флинта, 2003.- 320с.
54. Сластенин В.А. Педагогика. Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений /В.А.Сластенин, И.Ф.Исаев, Е.Н.Шиянов. –3-е изд., стереотип. –М .: Академия, 2004. –576 с.
55. Словарь –справочник по возрастной и педагогической психологии /под ред. Гамезо М.В. –М .:Педагогическое общество России, 2001. –128 с.
56. Современная психология мотивации / Под ред. Д.А.Леонтьева.- М.: СМЫСЛ, 2002.- 343с.
57. Талызина Н.Ф. Педагогическая психология.- М.: Академия, 1998.- 288с.
58. Тарасов Г.С. Психология музыкальных способностей// Спутник учителя музыки.- М.: Просвещение, 1993.
59. Теория и методика обучения игре на фортепиано. / Под ред. А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. –М.: ВЛАДОС, 2001. -368с.
60. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей.- М. 1984.
61. Традиции и новации в профессиональной подготовке будущего педагога. Вып.2. Тверь 2003.
62. Фейгин М.Е. Индивидуальность ученика и искусство педагога. –М.: Музыка 1975.
63. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность. В 2т. –М.: Педагогика, 1986.
64. Цукерман Г.А. Оценка без отметки: Москва- Рига: Эксперимент, 1999.
65. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. –М.: Академия, 1999.- 192с.
66. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано.–М.: Просвещение,1984- 176с.
67. Цыпин Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано. –М., 1975.
68. Цыпин Г.М.Психология музыкальной деятельности.–М:Академия,2003. -368с
69. Черная М.Р. Методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие. \_ Тверь: Твер. гос. ун-т., 2002. -76с.
70. ЧернаяМ.Р. Начальное обучение игре на фортепиано. Материалы современных фортепианных школ: Учеб. пособие.- Тверь: Твер. гос. ун-т., 2000. -52с.
71. Чернявская А.Г. Модели и технологии образования взрослых. Жуковский, 2001.- 70с.
72. Чирков В.И. Мотивация учебной деятельности.- Ярославль, 1991.
73. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования.- М., 1986.
74. Школяр Л.В. Теория и методика музыкального образования детей.- М., 1999.
75. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. –М.: Советская Россия, 1960.
76. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слёз или я – детский педагог. СПб.: Союз художников, 2002.
77. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. –М.: Сентябрь, 1996. –96 с.