

*С.С. Караченцева
преподаватель МАУК ДО
«Музыкальная школа»
г. Комсомольска-на-Амуре*

Развитие творческих способностей личности как психолого-педагогическая проблема

Воспитание творческих установок начинается с раннего детства. Поэтому когда речь идет о приобщении к искусству, в частности к музыке, как одному из ярких средств эстетического воспитания, именно творческое начало приобретает решающее значение. Ведь музыкальное искусство по своей природе синтезирует воображение, эмоции, образное мышление и другие важные психологические процессы, развитие которых способствует более полному раскрытию творческого потенциала.

Проблема творческого развития в процессе обучения музыке не нова. Эмоциональная жизнь человека стала предметом размышления уже в трудах философов Древней Греции: Аристотеля, Гиппократ, Зенона, Платона.

В эпоху Возрождения эта тема получила отражение в произведениях Гельвеция, Декарта, Дидро, Локка, Спинозы, которые говорили, что в большей степени нужно развивать не разум, а душу человека. Крупнейшие мыслители Ренессанса очень высоко ставят значение человека как многогранной личности.

В России большой вклад в изучение творческих процессов внесли революционные демократы (В.Г.Белинский, А.М.Герцен, М. Я. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский). В их произведениях, посвященных различным проявлениям человеческой личности, освещается развитие моральных и эстетических чувств, формирование убеждений и мировоззрения, особенности переживания прекрасного в связи с творческим восприятием явлений жизни и искусства.

А.В.Луначарский также писал о том, что «... под эстетическим образованием надо разуметь не преподавание какого-то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее».¹

¹Луначарский А.В. Основные принципы единой трудовой школы. // О народном образовании. – М.: Политиздат, 1982.-С.529-530.

Великий русский педагог К.Д.Ушинский придавал очень большое значение месту и роли эмоциональной жизни в развитии и формировании человека. Кардинальной для воззрений К. Д.Ушинского является его мысль о том, что воспитание, исключительно заботящееся об образовании ума, делает большой промах, так как человек, по его мнению, более человек в том, как он чувствует, чем в том, как он думает. «История наших чувствований, - писал Ушинский, - есть самая интимная история нашей души». «Ни слова, ни мысли, ни даже поступки наши не выражают так верно нас самих и наши отношения к миру, как наши чувствования: в них слышен характер не отдельной мысли, не сделанного решения, а всего содержания души нашей и ее строя»¹.

Большое значение музыкальному воспитанию в духовном развитии ребенка придавал В.А.Сухомлинский. «Музыка - могучий источник мысли, - писал он, - без музыкального воспитания не возможно полноценное умственное развитие ребенка.

Музыка - воображение - фантазия - сказка – творчество, — такова дорожка, идя по которой ребенок развивает свои духовные силы»². Проблема изучения процесса творческого развития ребенка являлись предметом пристального внимания не только ученых - психологов, но и педагогов, в первую очередь педагогов - музыкантов. Они касались творческого развития детей в русле проблем музыкального воспитания личности.

Во второй половине XIX века в трудах А.Н.Красева, С.И.Миропольского, где довольно широко определялись задачи музыкального воспитания детей, единодушно защищалось всеобщее музыкальное образование на основе церковного хорового пения. О том, что русская православная церковь придавала большое значение музыкальному воспитанию детей, как средству развития их эмоционально-духовной культуры говорит тот факт, что в конце XIX - начале XX веков было издано много материалов, рассчитанных на овладение школьниками духовным пением (некоторые были адресованы для семейного музицирования). Многие известные композиторы специально для детей писали духовные сочинения (Д.Бортнянский, А.Т.Гречанинов, П.Г.Чесноков, П.И.Чайковский и др.). Творческое развитие детей связывалось с хоровым пением, стимулированием музыкально-эмоциональной активности детей.

В музыкальной педагогике появляются работы, в которых, по примеру работы преподавателя пения Московской первой мужской гимназии Д.И. Зарина «Методика школьного хорового пения», задачами хорового искусства объявляются - «пробуждение и развитие через хоровое пение эстетического чувства»³.

¹ Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии. Т1. // Собр.соч.-М.-Л.: Акад.пед. наук РСФСР,1950.-С.118

² Сухомлинский В.А. О воспитании. // Сост. и автор всупит. Очерков С. Соловейчик. – М.: Политиздат, 1982.- С.270

³ Зарин Д.И. Методика школьного хорового пения в связи с практическим курсом. – М.: Университетская типография, 1907.-С. 1.

Постановка проблемы организации творческой деятельности связано с именами прогрессивных деятелей отечественной музыкальной культуры конца XIX столетия, создателей Московской Народной консерватории в 1906 году - С.И.Танеева, Е.Э.Линевой, Б.Л.Яворского.

Дальнейшее развитие и углубление идеи музыкального воспитания детей в творческих видах деятельности было осуществлено виднейшими представителями музыкальной педагогики 20-х годов. Именно в те годы Б.Л.Яворским и Б.В. Асафьевым были разработаны основополагающие принципы музыкального обучения, не потерявшие своего значения и сегодня. В своих системах музыкального воспитания они особое внимание уделяли роли детского и юношеского музыкального сочинительства в массовом музыкальном обучении. Б.Асафьев настойчиво доказывал, что в занятии музыкой не надо включать готовых определений тех или иных понятий, а, напротив, следует подходить к ним путем живых наблюдений над музыкой. Он считал, что единственным выходом, по существу воспитывающим детский музыкальный инстинкт, является «вызывание творческого дара»: способности изобретения и комбинирования материала. Рядом с развитием полезных слуховых навыков через музыкально-исполнительскую работу в хоре и через восприятие музыки, путь развития музыкально-творческих навыков составит, по его мнению, «необходимейший этап эволюции»¹.

Важной для музыкальной педагогики также является система Б.Л.Яворского, который стремился объединить все факторы музыкально-художественного воздействия и воспитать активную творческую личность в исполнении, в сочинении, в восприятии музыки. В его представлении ребенок - юное существо, осуществляющее поиск истинного и правдивого в жизни. Поэтому Б.Л. Яворский ставит целью музыкального воспитания развитие общехудожественных, интеллектуальных и других данных, заложенных в ребенке природой, создание основы для развития художественно-творческого мышления, формирования музыкальной культуры. Он писал, что необходимо ввести в программы школ элемент творчества. Задача состоит не в воспитании всех детей композиторами, а в необходимости творческого развития каждого человека. Б.Л.Яворский в своих высказываниях о воспитании детей музыкально-творческого начала подчеркивал необходимость сохранения за ребенком способности творить звуки, этими звуками выражать свои жизненные потребности и жизнеощущения.²

В своей работе Б.Л. Яворский использует 3 вида музыкальной деятельности (слушание музыки, хоровое пение, движение под музыку),

¹ Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. //2-е изд. - Л.: Музыка, 1973. - С.91-92.

² Яворский Б.Л. Воспоминания, статьи и письма. Т 1. – М.: Музыка, 1964. – С.670.

неразрывно связанные между собой и составляющие единый метод, который служит развитию эмоциональной отзывчивости детей.

Соблюдая единство эмоционального и рационального, Б.Л. Яворский вызывал у учащихся стремление к познанию, к творческим открытиям в сочетании с непосредственно - эмоциональным восприятием, глубоким переживанием музыкального образа. Зрительно-ассоциативное мышление у детей развивалось таким образом не только в художественном творчестве или графическом изображении музыкальной ткани, но и в оформлении спектаклей, ярких костюмах. Этому же способствовали и инсценировки песен, фортепианных миниатюр. В системе Б.Л. Яворского значительную роль играло не только хоровое пение, им был создан детский оркестр. Яворский всячески поощрял стремление детей к собственной оркестровке, к сочинительству. Основанная на глубоком знании детской психологии, имеющая народные истоки музицирования, где пение, танец, жест, мимика составляют единое целое, а основой является импровизация, педагогическая система Б.Л. Яворского доказала ошибочность бытовавшего мнения, что музыкальное творчество и музыкальное сочинительство недоступно детям.

Важное значение для обоснования психологических закономерностей детской художественной деятельности и развития творческих музыкальных способностей имеют исследования одного из крупнейших русских психологов XX века Б.М.Теплова, показавшего взаимосвязь обучения и воспитания детей с развитием детского художественного творчества и значение его в познании действительности, в формировании эстетических суждений и оценок. По мнению Б.М.Теплова, - «...раннее вовлечение детей (и не только особо одаренных) в творческую, а не только воспринимающую деятельность, очень полезно для общего художественного развития, вполне естественно для ребенка и вполне отвечает потребностям и возможностям...»¹.

Автор отмечает, что для детей естественнее продуктивная деятельность, чем воспринимающая. Поэтому формирование детского музыкального творчества на начальном этапе обучения должно проходить параллельно с развитием творческих способностей в других видах художественной деятельности: изобразительной, литературной и т.д. По Б.М. Теплову, важной чертой детской творческой деятельности является «синтетичность» творческих действий, то есть для ребенка все искусство не распадается на отдельные жанры, а является средством эмоциональной передачи целостного мироощущения.

Идеи Б.Л. Яворского, Б.В. Асафьева, Б.М. Теплова реализуются в деятельности таких педагогов-музыкантов, как О.А. Апраксина, Н.А.Ветлугина, Л.А. Баренбойм и др. Их исследования посвящены

¹ Теплов Б.М. Психологическое восприятие художественного воспитания. – М.-Л.: Известия АПН РСФСР, 1947. – С.17.

совершенствованию музыкальных программ, формированию музыкальных интересов и вкусов детей, расширению их музыкального кругозора, поиску наиболее эффективных путей музыкально-эстетического воспитания школьников и дошкольников.

Огромное внимание творческому воспитанию учащихся, как одному из важнейших принципов формирования современного человека, уделяет Н.А.Ветлугина, которой разработаны вопросы музыкально-творческого развития детей дошкольного возраста. В трудах автора обосновывается новый подход к использованию заданий на музыкальных занятиях, которые рассматриваются ею в определенной последовательности, образуя стройную систему творческих форм работы. Их главное назначение, по мнению «вызвать строи соответствующих чувств, готовность к поискам способов новых действий и помочь ребенку войти в воображаемую ситуацию»¹.

Роль и значение творческого развития детей в их музыкальном воспитании убедительно показаны русским музыковедом, известным специалистом в области фортепианной музыки Л. А. Баренбоймом, посветившим этим вопросам специальные исследования. В одной из своих книг, ценной и необходимой для педагогов-музыкантов в работе с детьми «Путь к музицированию», автор пишет: «...Методика формирования и стимулирования музыкального творчества на любом уровне развития ребенка или подростка должна опираться на две диалектически взаимосвязанные и одновременно проводимые установки: одна из них усвоение каких-то норм, типов творчества, музыкальных структур и их вариантов, другая - организация обстановки для преодоления инерции и пассивности, для творческих неожиданностей»².

Понимая значение музыки в воспитании детей, многие известные композиторы и педагоги стремились создать свои системы развития музыкально-творческой культуры ребенка.

В современном мире наиболее популярны системы массового музыкального воспитания, которые используются в работе Д. Кабалевского, З. Кодая, А. Лехнер, К. Орфа. Каждая из этих систем одной из основных своих задач ставит, помимо воспитания любви к музыкальной культуре, именно художественно-творческое развитие детей.

Система швейцарского педагога и композитора З. Жак-Далькроза определяет своей задачей воспитание «целостного» музыканта с помощью трех взаимосвязанных сфер обучения сольфеджио, импровизации и ритмики. В рамках одной своей системы он стремился совместить задачи массового и специального музыкального воспитания, разделив ее как бы на два уровня: первый (элементарный) ставит своей целью пробудить и развить природную эмоциональную отзывчивость детей, воспитать любовь к музыке. На этом уровне осуществляется массовое музыкальное воспитание. Задача

¹ Ветлугина Н.А. Художественное творчество и ребенок. – М.: Педагогика, 1972.-С.44

² Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л.: Сов. композитор, 1979. - С.38.

второго уровня - профессиональное обучение (база подготовки музыканта-профессионала).

Система массового музыкального воспитания венгерского композитора и педагога З. Кодая сформировалась к началу 1920-х годов.¹ Основной элемент его системы - сольфеджио. Система ориентирована на массовое музыкальное воспитание, развитие певческо-хоровых традиций, построение музыкальной грамоты на национальной ннтонационно-ладовой и метроритмической основе. Для нас эта система интересна тем, что подтверждает мысль о нужности и важности массового музыкального воспитания детей, основываясь на таком доступном всем виде музыкального искусства как хоровое пение.

Родственная системе З.Кодая - программа А. Лехнер («Венский метод»)². Она основывается на следующих принципах: музыкальный опыт должен предшествовать обучению (этот опыт ребенок может приобрести в художественной самодеятельности); формировании музыкального мышления осуществляется параллельно интеллектуально-эмоциональному и творческому развитию; музыкальные занятия должны основываться не столько на теоретических знаниях, сколько на опыте ребенка; конечной целью музыкального воспитания должна быть не подготовка музыканта, а привитие любви к музыке; слух и голос нужно развивать систематически и во взаимосвязи (т.е. на каждом занятии должны присутствовать как элементы сольфеджио, так и вокала).

В России система музыкального воспитания детей (а затем на ее основе и новая Программа по музыке в общеобразовательной школе) была разработана Д.Б. Кабалевским в 1970-х годах. Новая программа была ориентирована на развитие эмоциональной отзывчивости, интереса детей к музыке. Кабалевский считает, что «проблема интереса, увлеченности - одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и ее умелое решение важно для успешного ведения занятий по любому школьному предмету», - пишет он в Книге для учителя «Воспитание ума и сердца», «но особое значение приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы ни отдавать этому сил и времени»³.

Программа Д.Б. Кабалевского ставит перед учителем музыки 3 основные педагогические задачи:

¹ Венгерская музыкальная система воспитания. Концепция Кодая З.-ФК.: Lovas Gyorgy Zenemunyomba, Budapest, 1974.-С.11.

² Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. // Сб. трудов, сост. и отв. Ред. Берлянич М.М.- Новосибирск.: Музыка, 1989

³ Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. // Книга для учителя. –М.: Просвещение,1981.-С.10

- развитие у школьников интереса к музыке;
- формирования способности творческого размышления о ней;
- привитие учащимся навыков выразительного исполнения.

Автор в своей работе говорит, что все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать творческому развитию учащихся, то есть вырабатывать в них стремление к самостоятельному мышлению, к проявлению собственной инициативы, стремление сделать что-то свое, новое, лучшее.

Все эти качества, выработке которых очень способствуют занятия искусством, окажут свое положительное влияние не только на все другие занятия школьника, но и на их будущую деятельность, в какой бы области она не протекала.¹ Далее Д.Б. Кабалевский пишет, - в ребенке обязательно надо поддерживать любое его стремление к творчеству, какими бы наивными и несовершенными ни были результаты этих стремлений. ... Ведь за всеми этими наивностями, нескладностями кроются искренние и потому самые истинные творческие устремления ребенка, самые подлинные проявления его хрупких чувств и несформировавшихся еще мыслей»².

Кабалевский подчеркивает, что творческое начало может проявиться в ребятах уже с первого класса: в своеобразии ответов, стремлении самому задавать вопросы учителю, в собственных предложениях о характере исполнения музыкального произведения, в остроте слуховой наблюдательности, проявляющей себя в рассказах о музыке, в сочинении маленьких пьесок, в импровизации.

Система музыкального воспитания детей выдающегося австрийского композитора Карла Орфа сложилась в 30-х годах XX века и представляет для нас особый интерес. Методика Орфа и учебный материал к ней были оформлены в пяти томах «Шульверка», который вышел в свет в американском, английском, греческом, французском и других вариантах. Пьесы, которые включены в него, предназначены для того, чтобы стимулировать музыкальное творчество детей, даровитых и менее способных, вызвать к жизни детское музицирование, в первую очередь — коллективное: «Собственно само творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность»³.

¹ Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. // Книга для учителя. –М.: Просвещение,1981.-С.23

² Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. // Книга для учителя. – М.: Просвещение,1981.- С.35

³ Баренбойм Л.А. Система детского музыкального воспитания К.Орфа.-Л.:Музыка,1970

В основу его методики положена идея музицирования на элементарных музыкальных инструментах, в процессе которого у детей пробуждаются творческие способности. Музыкальные инструменты, которыми пользовался Карл Орф, - барабаны, разного рода металлофоны, блок-флейты, бубны, тарелки, трещотки, губные гармоники, - имели красивый тембр. Детский оркестр Орфа импровизировал музыку в различных ритмах, использование которых характерно для того или иного народа (хабанеры, тарантеллы и др.). Ритму и музыкально-творческому воспитанию отводится первостепенная роль (на основе движения и игры на элементарных инструментах, опираясь на речь и пение). Анализируя систему детского музыкального воспитания Карла Орфа, Л.Баренбойм подчеркивает, что значение творчества в развитии ребенка состоит в том, чтобы дети могли узнать и убедиться в своей способности создать что-либо в музыке, чтобы они поверили в свои собственные силы и почувствовали радость творческой деятельности. Сам же К.Орф говорил, что:

1. «Надо поставить ученика в такие условия, в которых он оказывается вынужденным сам творить музыку»¹.

2. Ребенок до того, как начать обучение на сложных музыкальных инструментах, должен быть с дошкольного возраста приучен к музицированию на элементарных музыкальных инструментах, не требующих специальной подготовки.

3. Следует опираться, особенно на начальном этапе, на так называемую «элементарную музыку», потому что она связана с жестом, танцем, словом. Ее нужно самому создавать и быть не столько «слушателем», сколько «участником».

4. Детская «элементарная музыка» должна опираться на фольклорный материал той страны, в которой живет ребенок.

«Шульверк», благодаря разнообразию заданий, представляет детям простор для того, чтобы проявить и испытать свои способности, а так же вызвать «ту радость, которая возникает при плодотворном взаимодействии индивидуального и коллективного творчества». Развитие творческих способностей в одной области обязательно отразится на другой. «Кем бы ни стал в дальнейшем ребенок - музыкантом или врачом; ученым или рабочим, - пишет К.Орф, - задача педагога состоит в том, чтобы воспитывать в нем творческое начало... Привитые желания и умения творить скажутся в любой сфере будущей деятельности»².

¹ Баренбойм Л.А. Система детского музыкального воспитания К.Орфа.-Л.:Музыка,1970.

² Баренбойм Л.А. система детского музыкального воспитания К.Орфа. – Л.: Музыка,1970. – С.30.

Основываясь на опыте и системах выдающихся педагогов - музыкантов разных стран, о которых упоминалось выше, в последние годы в русской музыкальной педагогике появились новые работы, затрагивающие различные аспекты творческого развития. Большой интерес представляют работы Д.В.Зариня, Г.С. Ригиной, Д.В. Дябло, Н.А. Садоjana.

В работе Д.В. Зариня «Музыкально-творческое развитие учащихся», которая выполнена на материале уроков фортепиано в детской музыкальной школе, анализируются задачи музыкально-творческого развития детей. Автор выделяет три основных компонента развития творческих способностей:

- формирование потребности в активном музицировании;
- развитие способности эмоционального переживания и осознанного осмысления музыки;
- формирование умения импровизировать как исходного момента творческого музицирования.

Автор правильно выделяет в качестве одного из важнейших компонентов музыкального развития формирование у детей потребности в активном музицировании, так как творческий процесс невозможно осуществить по принуждению. Творчество в любой области требует устойчивого стремления личности заниматься данной деятельностью¹.

Большой вклад в методику вокальной импровизации внесла Г.С.Ригина в своей работе «Уроки музыки в начальных классах».

По ее мнению вокальная импровизация творчески активизирует детей и развивает вокально слуховые способности. При этом большую роль автор отводит учителю, его исполнительским возможностям, педагогическому мастерству, умению создать эмоциональный настрой и т. д. Успех импровизации, считает Г.С. Ригина, зависит от умения педагога создать на занятии проблемную ситуацию, которая максимально активизирует творческое мышление детей и развивает их творческий потенциал.²

В работе Т. Дябло разрабатываются вопросы активизации разносторонней музыкальной деятельности первоклассников, определяются содержание методы музицирования, а так же рассматриваются различные пути формирования навыков продуктивного творчества учащихся. Говоря о разнообразных видах музыкальной деятельности, автор имеет ввиду пение, игру на детских музыкальных инструментах и движение под музыку. По мнению Т. Дябло, наиболее ощутимые результаты дает инструментальное музицирование, раскрывающее потенциальные возможности всех детей.³

¹Заринь Д.В. Музыкально-творческое развитие учащихся.- Рига, 1981.-С.6-45

²Ригина Г.С. Уроки музыки в начальных классах. - М.: Просвещение, 1986.

³ Дябло Т.В. Активизация разносторонней музыкальной деятельности и музыкального развития первоклассников. // Автореферат на соискание ученой степени канд.пед.наук.- М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1978.-С.14

Автор пишет, что творческие проявления в пении даются не всем детям в силу их возрастных особенностей, хотя дальше отмечает, что этот вид творчества вызывает эмоциональный отклик, стимулирует увлеченное отношение к музыкальным занятиям. Н. Садоян использует в обучении певческую импровизацию. Автором анализируются вокально-импровизационные способности детей младшего школьного возраста. Большое внимание автор уделяет стихотворной импровизации, как наиболее близкое к детскому творчеству, и считает, что умение сложить маленький стишок важно и необходимо.

В стихах, отмечает Н.Садоян, часто отражается конкретно-образное мышление детей и поэтому развитие поэтического слуха способствует воспитанию вкуса к красоте и формированию эстетического восприятия искусства.¹

Многие отечественные и зарубежные педагоги последних лет приходят к выводу, что развивать детей надо с помощью творчества самих же детей. Примером использования детского творчества для развития способностей к импровизации является разработанная Г.И. Шатковским оригинальная методика творческого преподавания, основанная на следующих принципах:

а) все могут заниматься художественным творчеством, так как музыкальные данные имеются практически у всех людей;

б) всем необходимо заниматься художественным творчеством. Это нужно, чтобы:

- во-первых, воспитать человека, так как ничто не раскрывает так полно и рельефно душу человека, как то, что он творит;

- во-вторых, для воспитания культурного слушателя, ибо «тот, кто сам ощутил радость творчества в какой-либо области искусства, способен лучше воспринимать и оценивать то, что делают другие»;

- в-третьих, «для воспитания профессионального музыканта, музыканта-художника, ибо полноценным музыкантом может стать лишь тот, кто прошел через творчество».²

¹ Садонян. Н.А. О некоторых наблюдениях над музыкальной импровизацией младших школьников. –М.: Музыкальное воспитание в школе,1976.- С 58-70.

² Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования.- М.: Музыка,1986.-С. 3.

Итак, анализ исследований ведущих психологов и педагогов-музыкантов показывает, что они придают большое значение музыкальному воспитанию детей в развитии творческого потенциала ребенка. Все русские демократы, а вслед за ними и русские педагоги, призывали не учить искусству специально, а давать всем детям общеэстетическое развитие.

Все авторы отмечают важность занятий художественным творчеством для развития эмоциональной сферы ребенка раннего возраста, так как основой эволюции чувств является эмоциональный фонд, заложенный в детстве.

Таким образом, музыкально-творческое развитие ребенка - прежде всего развитие его эмоциональной сферы в процессе освоения им основных видов музыкальной деятельности: восприятие (эмоциональная отзывчивость на музыку), выразительное эмоциональное исполнение и сочинение (импровизация).

Список литературы.

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. //2-е изд. - М.: Музыка, 1964. - 144с.
2. Баренбойм Л.А. Система детского музыкального воспитания К.Орфа. - Л.: Музыка, 1970. - 345с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л.: Сов. композитор, 1979. - 352с.
4. Ветлугина Н.А. Развитие музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкальных игр. - М.: АПН РСФСР, 1958. - 248с.
5. Венгерская музыкальная система воспитания. Концепция Кодая З.-ФК.: Lovas Gyorgy Zenemunyomba, Budapest, 1974.-С.11.
7. Л.С.Выготский. Воображение и творчество в детском возрасте. //Книга для учителя. - М.: Просвещение, 1991. - 93с.
8. Дябло ТВ. Активизация разносторонней музыкальной деятельности и музыкального развития первоклассников.// Автореферат на соиск. уч. степени канд. пед. наук. - М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1978. - 14с.
9. Зарин Д.И. Методика школьного хорового пения в связи с практическим курсом. – М.: Университетская типография, 1907.-С. 263.
10. Заринь Д.В. Музыкально-творческое развитие учащихся как социальная проблема. //В кн.: Музыкально-творческое развитие учащихся. - Рига.: Педагогика, 1981. - С.6-45.
11. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца.// Книга для учителя. - М.: Просвещение, 1981. - 192с.
12. Луначерский А.В. Основные принципы единой трудовой школы. // О народном образовании. – М.: Политиздат,1982.-С-530
13. Ригина Т.С. Уроки музыки в начальных классах. - М.:Просвещение, 1986. - 160с.
14. Садоян Н.А. о некоторых наблюдениях над музыкальной импровизацией младших школьников.-М.:1976.-С.58-70.
15. Сухомлинский В.А. О воспитании. //Сост. и автор вступит, очерков Соловейчик С. - М.: Политиздат, 1982. - 270с.
14. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания. - М.-Л.: «Известия» АПН РСФСР, 1947. - №11, с.17.
16. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии.Т. 1. //Собр. соч. - М.-Л: АПН РСФСР, 1950. - 774с.

17. Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. // Сб. трудов, сост. и отв. Ред. Берлянич М.М.- Новосибирск.: Музыка, 1989
18. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. - М.: Музыка, 1986. - 91с.
19. Яворский Б.Л. Воспоминания, статьи, письма. Т.1. - М.:Музыка,1964.- 670с.