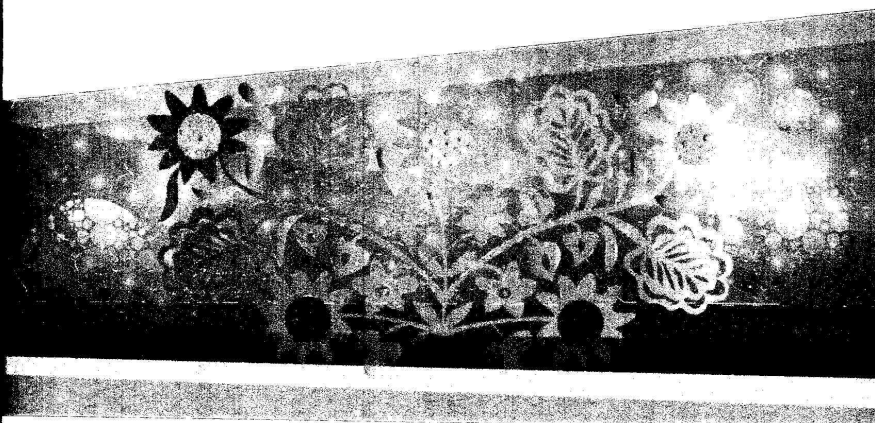


Київський університет імені Бориса Грінченка

**ДУХОВНІСТЬ
ОСОБИСТОСТІ
В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Збірник праць наукової школи
доктора педагогічних наук, професора
О.М. ОЛЕКСЮК



Розділ II. ДУХОВНІ ДОМІНАНТИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

Кужелев Д.О. У пошуку мистецьких перспектив: переказання творів М. Лисенка для народних інструментів	91
Мозгова О.М. Микола Мозговий: творча діяльність композитора, поета, виконавця, дослідника	99
Шубенко Н.О. Нова естетика медіа-мистецтва: до проблеми розширення меж поняття художнього	104
Ткач М.М., Хижко О.В. Мистецтво музичного авангарду у зміні вищої мистецької освіти	112

Розділ III. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Музика О.Я. Пленерна практика як важливий компонент підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва	124
Северлюк Л.І. Етимологія гуманізації взаємин у дитячому хоровому колективі	132
Бондаренко Л.А. Методи аксіологічного аналізу в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва	143
Павленко О.М. Особливості навчання джазового мистецтва майбутнього вчителя музики у професійній підготовці	153
Ліхтар О.А. Напрямки активізації музичного мислення студентів у мистецьких вищих навчальних закладах	160
Флегонтова Н.М. Формування комунікативного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів	172
Скляр О.О. Особистісна мотивація майбутнього вчителя музики як основа розвитку професійного інтересу	178
Ковальський Р.І. Напрямки підготовки майбутнього вчителя музики до керування учнівським естрадно-інструментальним колективом	183

ДУХОВНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Збірник праць наукової школи
доктора педагогічних наук, професора
О.М. ОЛЕКСЮК

За зміст поданих матеріалів відповідальність автори.

Видання підготовлене до друку в НМЦ видавничої діяльності
Київського університету імені Бориса Грінченка

Завідувач НМЦ видавничої діяльності М.М. Прядко
Відповідальна за випуск А.М. Даниленко
Над виданням працювали: Н.І. Гельман, О.А. Мардохієнко, Л.Ю. Сивіліна,
Т.В. Нестерова, Н.І. Погорелова

Поліграфічна група: А.А. Богодєлова, Д.Я. Ярошенко,
О.М. Дзень, Г.О. Бочарник, В.В. Василівко

Підписано до друку 14.12.2015 р. Формат 60x84/16.
Ук. друк. арк. 11,1,6. Обл.-вид. арк. 12,05. Пасив. 100 пр. Зам. № В-194.

Київський університет імені Бориса Грінченка,
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ, 04053.

Свідчення суб'єкта видавничої справи серії ДК № 4013 від 17.04.2011 р.

Попередження! Згідно із Законом України «Про авторське право і суміжні права» зміна частини цього видання не може бути використана чи відтворена на будь-яких носіях, розміщена в мережі Інтернет без письмового дозволу Київського університету імені Бориса Грінченка й авторів. Порушення вказану провадитимуть до адміністративної, кримінальної відповідальності.

Бондаренко Л. А.,

доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка,

кандидат педагогічних наук

Методи аксіологічного аналізу в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва

У статті розглянуто систему інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва з позицій аксіологічного підходу; розкрито її сутність; висвітлено особливості застосування методів аксіологічного аналізу у процесі інтерпретації музичних творів на індивідуальних заняттях з курсу «Основний музичний інструмент».

Ключові слова: *інструментально-виконавська підготовка, аксіологічний підхід, методи аксіологічного аналізу.*

В статье рассмотрена система инструментально-исполнительской подготовки будущего учителя музыкального искусства с точки зрения аксиологического подхода; раскрыты сущность данной подготовки, а также особенности применения методов аксиологического анализа в процессе интерпретации музыкальных произведений на индивидуальных занятиях курса «Основной музыкальный инструмент».

Ключевые слова: *инструментально-исполнительская подготовка, аксиологический подход, методы аксиологического анализа.*

In the article the system instrumental performance of future music teacher is considered from the position of axiological approach; reveals its essence; the peculiarities of application of methods axiological analysis in the interpretation of musical works on individual studies course "Basic instrument".

Keywords: *instrumental-performing education, axiological approach, methods axiological analysis.*

Постановка проблеми. Формування аксіосфери особистості належить до важливих методологічних проблем мистецької освіти. Ціннісне ставлення майбутніх фахівців до своєї музично-педагогічної діяльності, осмислення й переживання її основних цінностей спрямовує їх до вершин професійної майстерності, постійного удосконалення та розвитку. Залучення особистості студента до світу загальнолюдських та музично-педагогічних цінностей має на меті його орієнтацію у соціокультурному та професійному просторах, оволодіння чуттєво-ціннісними формами духовно-практичного освоєння світу. Відтак особливої актуальності у професійній, зокрема

інструментально-виконавській, підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва набуває аксіологічний підхід.

Аналіз останніх досліджень та публікацій з означеної проблеми показав, що в музичній педагогіці аксіологічну проблематику розробляли В. Дряпіка, О. Олексюк, В. Орлов, Б. Целковніков, Г. Щербакова та ін. Розгляд музично-педагогічних досліджень таких авторів, як Л. Арчажникова, Л. Гусейнова, Н. Кашкадамова, В. Крицький, Н. Мозгальова, І. Мостова, В. Муцмахер, Т. Рейзенкінд, Г. Ципін, О. Щербініна та ін., свідчить про актуальність проблем інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Формулювання мети і завдань статті. Мета цієї статті розглянути систему інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва з позицій аксіологічного підходу.

Завдання: розкрити сутність інструментально-виконавської підготовки студентів; висвітлити особливості застосування методів аксіологічного аналізу в процесі інтерпретації музичних творів на індивідуальних заняттях з курсу «Основний музичний інструмент».

Виклад основного матеріалу. Відповідно до завдань цієї статті маємо розкрити сутність інструментально-виконавської підготовки студентів у вищих навчальних закладах мистецького профілю. Зазначена підготовка дає можливість оволодіти грою на музичному інструменті у процесі осягнення музичних творів. Метою цієї діяльності є створення художнього образу твору засобами музичного мистецтва. Образ формується у процесі художньої інтерпретації. Термін «інтерпретація» походить від латинського *interpretatio* – роз'яснення, тлумачення. У музикознавстві це – процес звукової реалізації нотного тексту [4, с. 215].

Інтерпретаційний процес охоплює такі стадії: проектування прообразу виконавського результату через аналіз музичного тексту та осягнення його концептуальної основи, пошук адекватних засобів його відтворення,

оволодіння необхідним технічним арсеналом виконання, звукове втілення інтерпретації на інструменті.

У цьому процесі поєднуються інтелектуальна, емоційна та волюва сфери особистості. Інтелектуальна складова виявляється в інтерпретаційному аналізі, пошуку інформації, виборі засобів, емоційна, стосується емпатійних та рефлексивних процесів осягнення твору, ставлення до змісту тощо, волюва, керує процесами виконавської саморегуляції. Все це не є самоціллю. Інструментально-виконавська підготовка закладає основи майбутньої музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва. Навчаючись спілкуванню з музичними творами, розвиваючись як особистість та професіонал за допомогою художніх засобів, студент отримує знання і досвід діяльності для залучення школярів до світу музичного мистецтва та їх естетичного розвитку, для формування їхньої музичної культури. А це і є метою його майбутньої професійної праці [1].

Таким чином, інструментально-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва має потужний потенціал для формування основи його майбутньої професійної діяльності. По-новому розглянути цей процес можна з позицій аксіологічного підходу.

Аксіологія – філософське вчення про матеріальні, духовні, культурні, моральні та психологічні цінності особистості, колективу, суспільства, їх співвідношення зі світом реальності, зміни ціннісно-нормативної системи у процесі історичного розвитку. У сучасній педагогіці виступає як її методологічна основа, що визначає систему педагогічних поглядів, в основі яких розуміння та ствердження цінності людського життя, виховання та навчання, педагогічної діяльності та освіти [3, с. 12-13].

У концепції Г. Щербакової [9], присвяченій аксіології музично-педагогічної освіти, визначається особистісна система музичних і музично-педагогічних цінностей. Її дослідження містить новий погляд на зміст та структуру музично-педагогічної освіти, отже й на інструментально-виконавську підготовку, як на сферу суб'єкт-об'єктних і міжсуб'єктних

відносин, де музика, вчитель і учні об'єднані у єдиному творчому процесі осягнення музично-педагогічних цінностей. А основним змістом аксіологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є професійне та духовне становлення особистості, яка в музично-педагогічному процесі набуває систему цінностей. Для нашого дослідження важливою є думка автора про те, що музика повинна осмислюватися та оцінюватися як носій цінності, а музично-педагогічна освіта – як особистісна та суспільна цінність. У процесі формування нових цінностей стимулюється самостійна пізнавальна активність, виникає стійка потреба у нових знаннях, розвиваються рефлексивні вміння. Таким чином, використання аксіологічного підходу у фаховій, зокрема інструментально-виконавській, підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва уможливорює формування ціннісного ставлення до музики, музично-педагогічної освіти, майбутньої професійної діяльності.

Будь-яка діяльність, зокрема і професійна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва, визначається певною системою цінностей, яка є джерелом мотивації його дій та поведінки. На нашу думку, її основою та джерелом є спрямованість студента на систему загальнолюдських та музично-педагогічних цінностей (Г. Щербакова [9]).

У найширшому науковому розумінні цінності розглядають як реальні предмети, явища або як ідеальні сутності (почуття, ідеали), що мають певну значущість для людини, здатність задовольняти її потреби.

Загальнолюдські цінності – це світоглядні ідеали, моральні норми, які містять духовний досвід усього людства. Вони відображають той культурний простір, у якому існує та діє людина. Саме інтеріоризовані особистістю загальнолюдські цінності є потужним стимулом до саморозвитку та провідним чинником позитивного ставлення до своєї професійної діяльності.

Музично-педагогічні цінності є дороговказами фахової активності вчителя. Процес інтеріоризації музично-педагогічних цінностей передбачає вивчення музики як носія цінності, формування ціннісного ставлення до

творів музичного мистецтва, діалог між світом музики та особистістю, у ході якого здійснюється становлення майбутнього вчителя музики завдяки осягненню ціннісно-сміслової сутності музичного твору через розуміння-співпереживання світу і себе у світі (О. Олексюк [5]).

Методи аксіологічного аналізу (аксіолого-аналітичний, еволюційно-синергетичний і прогностично-моделювальний), розроблені Г. Щербаковою [9], допомагають студентам осягнути ціннісні виміри своєї професійної діяльності, музику як носій цінності, музично-педагогічні цінності як основу професійного становлення. Аксіолого-аналітичний метод – це спосіб виявлення цінності в музиці та музичній педагогіці як у сфері суб'єкт-об'єктних відносин (музика як об'єкт і вчитель та студент як колективний суб'єкт пізнання), так і у сфері суб'єкт-суб'єктних відносин (учитель та студент). Метод сприяє визначенню ціннісного кредо композитора та його епохи через осмислення особливостей авторського індивідуального особистісно-ціннісного світобачення. Він виявляє ціннісні орієнтири композиторського стилю, допомагає осягнути духовну сутність творця, закодовану у його творіннях.

Еволюційно-синергетичний метод [9] спрямовує на осягнення законів еволюції та функціонування складно організованих систем (музика – вчитель – студент – музично-педагогічна освіта), на вивчення динаміки народження, ствердження, функціонування музичних та музично-педагогічних цінностей у їх нерозривному зв'язку із суміжними галузями мистецтва та наукового знання, із соціокультурним фоном епох, з логікою зміни ціннісних парадигм у широкій історичній перспективі. Він дозволяє вивчати музику, музично-педагогічну освіту як складно організовану систему, яка постійно розвивається, та виявляти взаємозв'язки, взаємовпливи між елементами системи. Метод використовується для порівняльного аналізу музики різних епох, для освоєння техніки жанрово-стильових, інтонаційно-стильових, асоціативно-аркових аналогій, для з'ясування специфіки кожного авторського світу відповідно до соціокультурного фону його часу і сьогодення.

Прогностично-моделювальний метод [9] орієнтує на створення нових інноваційних моделей музично-педагогічної освіти на основі ціннісного осмислення та оцінки головних тенденцій у реструктуризації аксіосфери музики і музичної педагогіки. Цей метод дає можливість досліджувати домінуючі потреби, смисли і цінності суб'єкта, виявляти становлення його мотиваційної сфери, проєктивну спрямованість особистості, здійснювати самостійну творчу і самотворчу діяльність.

У нашому дослідженні методи аксіологічного аналізу [9] застосовувалися на індивідуальних заняттях з курсу «Основний музичний інструмент». Цей курс спрямований на інструментально-виконавську підготовку студентів, яка має забезпечити професійне використання музичного інструмента при проведенні уроків музики та позакласної музично-виховної роботи у середніх загальноосвітніх школах. Курс має за мету виховання компетентних фахівців, здатних розкрити художній зміст музичних творів за допомогою відповідних засобів виразності. Майбутні вчителі музичного мистецтва мають володіти необхідними вміннями самостійної пізнавальної роботи та бути підготовленими до практичної виконавської та музично-педагогічної діяльності [6–8]. Індивідуальні заняття курсу найбільшою мірою забезпечують спілкування між викладачем та студентом на основі діалогу та партнерства в досягненні загальнолюдських та музично-педагогічних цінностей.

На індивідуальних заняттях «Основного музичного інструмента» з використанням методів аксіологічного аналізу студентам було запропоновано низку творчих завдань: охарактеризувати епоху і художній напрям, які панували в той час; ознайомитися з біографією автора, його оточенням, визначити тенденції творчості, впливи; з'ясувати, які загальнолюдські та особистісні цінності втілює композитор у творі; окреслити власне ставлення до твору, описати асоціації, викликані ним; визначити ті особистісні цінності, які, на думку студента, відповідають ціннісно-смісловій основі твору і які він прагне втілити у своїй виконавській інтерпретації; обґрунтувати свою

інтерпретаційну версію: виконавську концепцію та адекватні їй музично-технічні засоби; екстраполювати набутий досвід на підготовку уроків музики під час проходження педагогічної практики у середній загальноосвітній школі (вид діяльності – слухання музики).

Як приклад наводимо побудову виконавської та педагогічної інтерпретаційної моделі твору Ф. Шопена "Прелюдія" мі мінор ор. 28 № 4 студенткою Юлія К. Їй було запропоновано ознайомитися з особистістю композитора, епохою, у яку він жив, напрямом у мистецтві, який панував у той час, характерними музичними жанрами тощо. Ми використали еволюційно-синергетичний та аксіолого-аналітичний методи аксіологічного аналізу для встановлення взаємозв'язку життя і творчості композитора з епохою, мистецьким оточенням і сучасниками, для визначення ціннісних орієнтирів світу композитора та його музики, цінності аналізованого твору.

У ході бесіди було з'ясовано, що Ф. Шопен – видатний польський композитор XIX ст., представник романтизму – ідейно-естетичного та художнього руху в культурі Європи, який охопив усі сфери культури того часу. Характерними рисами романтичного світовідчуття є: роздвоєність особистості, внутрішній світ людини рівноправний зовнішньому світу, несумісність мікрокосму та макрокосму, внутрішній світ – це свобода, зовнішній – необхідність, художній світ романтиків існує у їхній уяві та фантазії, а також, притаманна цьому напряму, ненаситна туга за ідеалом. Романтики надавали особливого значення музиці, виокремлюючи її з усіх видів мистецтв. У романтичній музиці переважають тенденції до звукового "живопису", виникнення нових форм зв'язку музики з іншими видами мистецтва (програманість, синтез мистецтв), монотематизм, контрастність образів тощо. У центрі уваги – образи природи, переживання, споглядання, страждань, свободи, самотності, трагічного розладу з дійсністю, інфернальні, фантастичні тощо. Характерним є звернення до національних витоків (Ф. Ліст, Ф. Шопен, Е. Гріг та ін.). Романтики створили нові музичні форми та модернізували вже існуючі. Зокрема така форма, як "Прелюдія", набуває

самостійності, в той час як у період бароко це вступ до фуги імпрізаційно-ескізного характеру, який емоційно налаштовує слухача на сприймання основного твору. Тематизм прелюдій, зокрема, у Шопена збагачується елементами інших жанрів (марш, мазурка, хорал, оперна кантилена). Вони будуються на єдиному інтонаційному матеріалі та виражають переважно однаковий емоційний стан. Ф. Шопен, як яскравий представник романтизму, синтезував у своїх творах найкращі здобутки романтиків. Але він має унікальний творчий почерк – романтичний зміст у романтичній формі поєднується з лаконічною фактурою, класицистичною ясністю задуму, ювелірним опрацюванням деталей.

Отже, Ф. Шопен у своїй творчості вповні виявив романтичну специфіку. Митець трагічної долі, патріот своєї землі, вимушений жити в еміграції та відірваний від своїх коренів, у своїй музиці виразив невимовну тугу за Батьківщиною. В той же час постійне звертання до національних жанрів музики, використання її характерних рис проймає його художній спадок, символізує нерозривний зв'язок духу творця, його гордість за рідну землю (мазурки, полонези, балади, ноктюрни, прелюдії).

Прелюдія мі мінор належить до циклу "24 прелюдії" оп. 28. Цикл створювався з 1836 до 1839 р. у Парижі. В цей час Шопен знайомиться з Авророю Дюдеван (Жорж Санд). Вона сама та її оточення (О. Бальзак, Г. Гейне, Г. Флобер, А. Мюссе, Е. Делакруа та ін.) мали величезний вплив на композитора. Всі найкращі його твори були створені в роки їхньої близькості. Та все ж не можна однозначно позитивно оцінювати їхні стосунки. Сторінки їхнього роману містять драму і трагічний кінець – смерть творця.

Передчуття смерті, невідворотність долі – ось асоціації, які викликає цей твір. Учні Шопена В. фон Ленц та пані Калержі у своїх спогадах вказують на програмне авторське тлумачення "Задуха". А. Корто називає прелюдію "На могилі", а М. Юдіна – "Біля могили". Таким чином композитор виразив антитезу "життя – смерть", невблаганність часу та вічності, цінність буття.

У ході бесіди студентка прийшла до висновку, що цей твір характерний для Шопена як композитора-романтика, відповідає концепції романтизму, співзвучний фону епохи. Художній образ твору є по суті безповоротно трагічним, адже кожна людини – це унікальна особистість, припинення її існування – це загибель неповторного людського мікросвіту. Проникнення у творчий світ митця, осягнення ціннісно-сислової основи змісту музичного твору, здійснені за допомогою аксіолого-аналітичного та еволюційно-синергетичного методів, дали можливість перейти до наступної фази у створенні виконавської інтерпретаційної моделі.

Застосування прогностично-моделювального методу мало на меті синтез особистісного життєвого та виконавського досвіду студентки з музичним досвідом людства (О.Олексюк [5]), у нашому випадку духовним і творчим світом Ф. Шопена. Такий синтез передбачає діалог двох світів, ціннісну взаємодію композитора та виконавця, створення емоційного резонансу (Л. Бочкар'єв [2]) як основного загальнопсихологічного механізму, який забезпечує загальний модус емоційного пізнання тріади "композитор – виконавець – слухач". В основі механізму емоційного резонансу міститься емоційне узагальнення, співпереживання.

У процесі бесіди студентка окреслила своє ставлення до композитора та його твору, описала свої асоціації, обґрунтувала свою версію прочитання твору. Ф. Шопен належить до її улюблених композиторів. Прелюдія викликає у неї почуття жалю, печалі, відчаю, співчуття. Та все ж, на її думку, смерть – це не кінець існування життя. Але саме смерть допомагає зрозуміти безцінний дар життя, унікальність світовідчуття кожної індивідуальності, право на існування свого погляду на явища життя та мистецтва, примушує замислитися над сенсом буття, жити достойно. І тому студентка вважає, що трактувати цей твір можна у дусі оптимістичної трагедії. Якщо виконати останні такти просвітлено, змінити емоційну установку, то трагічний кінець твору набуде відповідного звучання. Таким чином, вона поєднала авторську концепцію із власною позицією в процесі створення інтерпретаційної моделі.

Використання методів аксіологічного аналізу у ході вивчення твору дозволило визначити ціннісні позиції автора та виконавця і досягти ціннісної взаємодії, діалогу двох світів, порівняти естетичні погляди епохи романтизму та сучасності, здійснити міждисциплінарну інтеграцію історичних, музично-теоретичних, виконавських знань, окреслити своє ставлення до твору та його автора, знайти внутрішню спільність між цінностями, які студентка прагне втілити у своїй версії виконання, та цінностями композитора, як результат – обґрунтувати власну інтерпретаційну модель. Таким чином, студентка стає рівноправним учасником (суб'єктом) інтерпретаційного процесу, відчуває свою причетність до цього процесу як творчої особистості, усвідомлює значущість своїх зусиль, право на власну обґрунтовану думку. Все це сприяє формуванню ціннісного ставлення до музики та майбутньої професії, удосконаленню інструментально-виконавських умінь, дослідницьких навичок, розширенню світоглядних уявлень, мотивує до подальшого вдосконалення та професійного зростання.

Під час проходження виробничої педагогічної практики в середній загальноосвітній школі студентка використала набутий досвід для проведення на уроці музичного мистецтва такого виду діяльності, як слухання музики. Вступна бесіда, яка передуює власне слуханню музичного твору, була проведена практиканткою з урахуванням набутого досвіду. У бесіді студентка розповіла дітям про Ф. Шопена та його музику. Використовуючи яскраві образні вислови, влучні метафори, розкриваючи власний досвід осягнення твору, Юлія сконцентрувала увагу школярів, емоційно підготувала їх до сприймання твору. Кульмінацією слухання музики стало виконання твору студенткою. Під час обговорення прослуханої музики практикантка не тільки з'ясовувала інформацію, яка стосувалася художньо-педагогічного аналізу твору (зміст, характер, жанрова основа, засоби музичної виразності тощо), а й намагалася виявити та розкрити суб'єктивний досвід дітей, їхнє ставлення не тільки до твору, а й до життєвих явищ, відображених композитором, знайти щось спільне у світоглядах сторін, створити емоційний резонанс у процесі

сприймання. Такий підхід усував формальне ставлення до прослуханої музики, допомагав долучитися до ціннісної орбіти автора, синхронізувати минуле та сучасність.

Висновки. У статті розглянуто систему інструментально-виконавської підготовки студентів з позицій аксіологічного підходу. Використання підходу спрямоване на досягнення студентами ціннісних вимірів своєї професійної діяльності, музики як носія цінності, музично-педагогічних цінностей як основи професійного становлення та розвитку. Аксіологічний підхід в інструментально-виконавській підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва дозволяє оновити методи і прийоми оволодіння грою на інструменті в процесі інтерпретації музичних творів. Застосування методів аксіологічного аналізу на індивідуальних заняттях з курсу «Основний музичний інструмент» забезпечує у студента відчуття себе рівноправним учасником (суб'єктом) інтерпретаційного процесу, усвідомлення своєї причетності до цього процесу як творчої особистості, значущості своїх зусиль, право на власну обґрунтовану думку.

ДЖЕРЕЛА

Бондаренко Л. А. Теоретические аспекты формирования готовности будущего учителя музыки к профессиональному саморазвитию / Л. А. Бондаренко // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 9. – С. 175–178.

Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Издательский дом "Классика – XXI", 2006. – 352 с.

Коджаспирова Г. М. Словарь по педагогике / Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров. – М. : ИКЦ "МарТ" ; Ростов-на-Дону : Изд. центр "МарТ", 2005. – 448 с.

Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.

Олексюк О. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.

Программы педагогических институтов. Основной музыкальный инструмент (фортепиано) для специальности № 2119 "Музыка" / [сост. : Л. Г. Арчажникова, Т. И. Евсеева]. – М. : Просвещение, 1983. – Сб. 14. – С. 3–30.

Программы педагогических институтов. Основной музыкальный инструмент (фортепиано) / [сост. : Э. Ф. Новикова, Р. А. Верхолаз, И. П. Кулясов]. – М. : Просвещение, 1989. – Сб. 10. – С. 32–71.

Программы педагогических институтов. Основной музыкальный инструмент (фортепиано) для специальности 03.05.00 "Музыка" / [сост. : Г. Н. Падалка, Н. И. Плешкова]. – К. : РУМК, 1991. – 28 с.

Щербакова А. И. Аксиология музыкально-педагогического образования : [учеб. пособ. к курсу "Методология музыкально-педагогического образования" по спец. 030700 "Музыкальное образование"] / А. И. Щербакова. – М. : Прометей, 2001. – 424 с.