**История музыкального воспитания**

**Реферат**

**Московский Педагогический Государственный Университет им. Ленина**

**Физический факультет**

**Москва**

**1998**

Вряд ли кто-нибудь может спросить: Нужна ли в жизни музыка? До такой степени музыка есть искусство популярное. До такой степени музыка слилась с жизнью. Она несравненно глубже проникает во все поры жизни, Чем нам кажется.

А.В. Луначарский

**Теория и практика гармоничного воспитания человека в древней Греции**

Древние греки первые в истории создали теорию воспитания, построенную на принципах гармонии и всесторонности. Эти принципы развивали в политико-этических трактатах Платон и Аристотель. Цели школьной системы образования в Афинах были направлены на гармоническое и всестороннее развитие духовных и телесных сил юношества. Гармонически и всесторонне развитый человек – центральна тема древнегреческого искусства: в статуях богов и героев запечатлели художники “канон” идеального человеческого тела; афинская драма представила цельные могучие характеры, сочетающие высокий интеллект и нравственную чистоту, мужество, гуманность и непреклонную силу воли.

На протяжении всей многовековой истории Эллады представители различных социальных слоев и групп, сторонники различных политических систем и партий – каждый выдвигал свой идеал человека. Но узкоклассовый характер концепции воспитания оставался неизменным: практика воспитания и образования и теоретические трактаты по этим проблемам касаются только привилегированного класса рабовладельческого общества – класса свободнорожденных. Из системы воспитания совершенно исключаются угнетенные классы населения – рабы. Поэтому при рассмотрении практики и теории воспитания в античном обществе необходимо постоянно иметь в виду, что речь идет только о свободнорожденных гражданах рабовладельческого государства, о правящем классе рабовладельцев.

“Отец комедии” Аристофан, характеризуя лучших людей государства, указывает, что они “воспитаны в палестрах, в хорах и в музыке”, и считает, что во главе народа должны стоять граждане музыкально образованные, мусические.

Что же понималось под мусическим образованием? Греческое слово “мусике” (искусство муз) означало всю область литературы, науки, искусства, которой ведали музы.

Система школьного образования в Афинах сводилась к мусическому и гимнастическому образованию.

В основе школьного обучения в мусической школе лежало обучение грамоте. Затем шло знакомство с классиками греческой литературы – Гомером и Гесиодом. “Душу мы, прежде всего, совершенствуем,- говорит греческий писатель Лукиан,- обучая юношей музыке, счету и грамоте… затем они учат изречения мудрецов и рассказы о древних подвигах, и полезные мысли.… Слушая о наградах и достойных деяниях, юноши понемногу вырастают душою, и чувствуют стремление подражать им, для того чтобы впоследствии и их воспевали и восхищались ими потомки, как мы восхищаемся предками благодаря творениям Гесиода и Гомера”.

После чтения поэтов следовало обучение игре на музыкальных инструментах и хоровому пению.

Мусическому образованию греки придавали первостепенное значение не только потому, что знакомство с подвигами героев и изречениями мудрецов воспитывало этические качества, но и потому, что музыкальный ритм и гармония, как они полагали, приучали к упорядоченности в движениях, мыслях, в эмоциях и в деятельности. “Когда научились играть на кифаре, учат их опять стихотворениям других хороших поэтов-песнотворцев, прилаживая слова к музыке, и заставляют души детей свыкаться с правильными чередованиями и ладами, чтобы, становясь более кроткими и чинными и уравновешенными, были они готовы и для речей и для деятельности: ведь вся жизнь человека нуждается в чинности и добром ладе”. (Платон. Протагор,326,АВ.)

В своем проекте идеального государства Платон, стремясь воспитать в гражданах суровую простоту и мужество, требует самого жесткого контроля над музыкой. Он совершенно исключает такие лады, которые способствуют, по его мнению, изнеженности и чувственности, и разрешает в своем государстве употребление только двух ладов: того, “который надлежащим образом воспроизводит звуки и ударения человека мужественного в военном и всяком ратном деле”, и того, который может быть использован в мирное время. Он настраивает человека действовать при всех обстоятельствах мудро и умеренно.

С не меньшей скорпулезностью отбирает Платон и музыкальные инструменты, допуская употребление в городе только лиры и кифары, а в деревне свирели.

Греки понимали музыку всегда в соединении со словом, поэтому Платон требует тщательного контроля над поэтическими произведениями. Платон различает двух муз: одна из них чрезвычайно улучшает людей, на ней воспитавшихся, а другая ухудшает, в связи с чем он подвергает “чистке” Гомера, предлагает установить надзор за сочинителями сказов, цензуру в отношении постановок трагедий.

Основным средством воспитания считает музыку и Аристотель. По мнению Аристотеля, музыка оказывает влияние на человеческую психику и этику, на моральные качества человека.

Как и Платон, Аристотель проводит строгий отбор ладов и музыкальных инструментов. Он делит лады на этические (действующие на моральные свойства человека), практические (вызывающие волю к действиям) и энтузиастические (приводящие в восторженное состояние). И он указывает, в каких случаях как этими ладами надлежит пользоваться.

Музыке, как средству этического воздействия, Аристотель отдает предпочтение перед всеми остальными объектами чувственного восприятия. “Ведь даже одна мелодия без сопровождения ее словами, заключает в себе этические свойства. Между тем, как ни краски, на запахи, ни вкусовые ощущения ничего подобного в себе не заключают”. (Аристотель, Проблемы XIX, 27.)

**Обучение детей хоровому пению в древней Руси**

Хоровое пение на Руси издавна включалось в число учебных предметов. Чтение, письмо и пение составляли содержание индивидуального и группового обучения.

В древнерусской былине о буйном молодце Василии Буслаеве говорится:

Дала его учить грамоте.

Грамота ему в наук пошла.

Посадила его пером писать.

Письмо Василию в наук пошло.

Отдала она петью учить.

Петье Василию в наук пошло.

Обучение, как правило, начиналось с семи лет.

Центрами образования в древней Руси были монастыри и княжеские дворы. Именно здесь проходили первые занятия и по хоровому пению. Дети низших сословий учились преимущественно в монастырских школах, а также у священников – “мастеров грамоты”. Наряду с мастерами грамоты были и мастера пения, которые специально обучали детей пению.

Так, в открытой княгиней Анной Всеволдовной в Киеве в XI в. при Андреевском монастыре специальной женской школе обучали также пению. “Собраше, - говорится в летописи,- младых девиц (ок. 300) нетолико обучала их писанию, тако и ремеслам, пению, швению и иных полезным им ремеслам”. Это училище без сомнения было не единственным, т.к. иначе летопись об этом упомянула.

С развитием частных школ и индивидуального обучения пению включалось в число основных предметов.

Большое место занимало обучение хоровому пению в братских школах, которые создавались религиозно-национальныыми организациями – братствами, ведшими активную борьбу против полонизации и окатоличения русского и близких народов. Братские школы – это целая эпоха в истории русского просвящения. Наряду с положительными сторонами общей учебной работы братские школы показывали высокие образцы музыкального воспитания, хорового пения. Статья 20 Устава Луцкой школы определяет основы обучения в школе: “Сперва научаются складывать буквы; потом обучаются грамматике; притом учатся церковному порядку, чтению, пению”.

Значительное место отводилось певческому обучению и в духовных училищах. Последнему уделено большое внимание в постановлениях Собора, собравшегося в 1551 году, изложенных в ста главах. “А прежде сего училища бывали в Российском царствии на Москве и в великом Новгороде и по иным градам многие грамоте, писати и пети и чести учили, потому тогда и грамоте гораздых было много, но писцы и певцы и чтецы славные были по всей земле и до днесь”. Собор постановил организовать в домах священников и дьяков училища и обучать в них грамоте и церковному пению. “И те священники и диаконы и дияки избранные учили своих учеников страху божию и грамоте и писати и пети и чести”.

Обучение хоровому пению происходило не только в плане общеобразовательном, но и специальном. Эти области были тесно связаны между собой. Опыт, накапливавшийся в профессиональном хоровом исполнительстве и педагогике, использовался в школьном обучении пению. С другой стороны, последнее являлось основным каналом, питавшим профессиональное хоровое искусство.

Значительный опыт хорового обучения детей накапливался в профессиональных хорах. Первым профессиональным русским хором был хор государевых певчих дьяков, организованный в XV в. На основе этого хора была создана впоследствии Петербургская придворная певчая капелла.

Большое влияние на репертуар детского пения оказала народная песня. В народном песнетворчестве существует специальный цикл песен, связанных с детством: это колыбельные и другие материнские песни, прибаутки, считалки и т.п. Они запечатлели с большой полнотой мир детских интересов, словесных и музыкальных образов, характерных интонаций. С самого младенчества дети жили в окружении народных песен. Несмотря на отсутствие (до XVIII в.) письменной фиксации, народные песни сохранялись в устной традиции (лучшее свидетельство их популярности в народе) и многие из них дошли и до нас (“А мы просо сеяли”, “Ай, во поле липонька”, “Посеяли девки лен” и многие другие).

Пение без сопровождения и многоголосное пение составляют ценнейшую традицию русской хоровой культуры, школьного хорового пения в частности.

**Детское музыкальное воспитание в Росии в XIX веке.**

Первая половина XIX века была для России годами развития освободительного движения против царизма и крепостничества. Годами борьбы прогрессивных сил русского общества за преобразование Росии, за ликвидацию технико-экономической и государственной отсталости страны. Общеполитические противоречия сказывались и в области воспитания, где официальная педагогика, возглавлявшаяся с 1833 по 1849 г. министром народного просвящения Уваровым, автором знаменитой формулы “православие, самодержавие, народность”, встретила резкого противника в лице гуманистической и демократически-народной педагогики Белинского, Герцена и их единомышленников. Эти противоречия нашли свое отражение в борьбе различных тенденций, направлявших не только содержание и методы обучения, но и саму организацию, и постановку образовательного дела.

С одной стороны, заботясь о предохранении от “революционной заразы” и о сохранении за дворянством его привилегированного положения, крепостническое правительство стремилось всячески ограничить распространение образования в широких массах. Николай I писал: “…надо сообразить, нет ли способов затруднить доступ в гимназии для разночинцев”.

С другой стороны, рост промышленности властно требовал расширения рамок образовательной системы как в смысле возможности образования для различных слоев населения, так и в отношении самого содержания обучения. Отсюда двойственный, противоречивый характер педагогической политики царского провительства, половинчатость его школьных реформ. Школьная система дореволюционной России, отличаясь крайней пестротой, сохранила, вплоть до октябрьской революции, остатки сословности (кадетские корпуса, институты благородных девиц, духовные семинарии и училища, епархиальные училища и т.п.). Эта политика была построена на принципах национального неравнства, на неравенстве мужчин и женщин. Существовало две системы: одна – система элементарного образования для широких масс населения, не дававшая возможности детям трядящихся получать среднее и высшее образование (3-4 годичная школа или в лучшем случае 5-6 годичное двухклассное училище), либо высшее начальное училище, которым обычно и заканчивалось элементарное образование. Возможен был переход далее лишь в ремесленные школы, низшие технические училища и торговые школы, дававшие специалистов низщей и средней квалификации. Вторая система – среднего и высшего образования – предназначалась для детей дворянства, буржуазии и духовенства и в свою очередь делилась на две: одна для мальчиков (гимназии, реальные и коммерческие училища, средние технические училища, кадетские корпуса, духовные семинарии), другая, с пониженным объемом знаний, для девочек (женские гимназии, институты благородных девиц, епархиальные училища).

Допуская “пение и вообще музыку” в школу, “по мере возможности и усмотрения начальства”, уставы всех видов школ на протяжении всего XIX столетия ни разу не включают музыкальные занятия в число обязательных предметов учебного плана. В этом отношении музыка оказалась в худшем положении, чем, например, рисование, которое вроде и считалось ненужным, но входило в программу гимназического курса по наследственному преданию в виде одного часа в неделю. У музыки не было даже такого “предания”…

Поскольку школьные уставы ставили судьбу музыки в каждой отдельной школе целиков в зависимость от усмотрения начальства, поскольку может показаться, что правительство не вело никакой своей политики в этом вопросе, решение полностью падало на волю случая. Действительно, случай в виде инициативы учащихся или их родителей, лучших или худших качеств педагога, тех или иных вкусов и взглядов школьного начальства и прочих причин играл известную роль в этом деле. Но если мы приглядимся внимательнее к фактам, то заметим, что за множеством “случайностей” в них скрывается определенная закономерность, явившаяся результатом столь же определенной правительственной политики в этом вопросе.

В самом деле: все школьные уставы предлагали местному начальству позаботиться о преподавании музыки и других искусств “по мере возможности”, “когда есть довольные к тому способы”. Нетрудно догадаться, что в первую очередь имелись в виду “возможности” материальные, “если то позволяют доходы”, как гласил устав 1804 г. Тем самым решение вопроса принимало очень простую и ясную форму: вводить художественное воспитание следует там, где его могут оплатить, иначе говоря, там, где учатся дети состоятельных родителей. Таким образом, нейтральность и незаинтересованность правительства в том или ином решении этого вопроса прикрывала совершенно определенную классовую политику.

Особенно заботливо было поставлено музыкальное образование в привилегированных женских учебных заведениях, где музыка, как правило, рассматривалась в качестве важного (хотя и своеобразно понимаемого) элемента воспитания. Вот как, например, было организовано это дело в петербургском училище ордена святой Екатерины.

За время обучения в восьми основных классах (с 10 до 17 лет) ученицы обучались хоровому пению и игре на фортепиано. Хоровое пение распадалось на светское и духовное. С первого же года обучение проводилось с применением нот, так как до поступления в училище девочки должны были получить домашнюю музыкальную подготовку. Репертуар был разнообразен; в него входили произведения как русских, так и зарубежных композиторов; в старших классах ученицы исполняли и оперные хоры.

Духовное пение начиналось со старших классов (с четвертого или пятого года обучения) и проводилось параллельно со светским пением, также по одному разу в неделю. Задачей его являлась подготовка к богослужениям.

Индивидуальные занятия по фортепиано проводились с первого до последнего класса два раза в неделю по полчаса; кроме того, каждая ученица обязана была заниматься ежедневно один час самостоятельно, что входило в часы подговки уроков. Репертуар составляли гаммы, этюды и хоровые пьесы русских и западных авторов. Ежегодно экзамены проходили весной, во время великого поста, состояли они из исполнения гамм, этюда и пьесы.

Кроме хорового пения и обучения на фортепиано, во всех классах по одному часу в неделю преподавалась гимнастика (также под музыку) и по одному часу – танцы (со специальным аккомпаниатором). Танцы проходились современные, салонные и старинные: полонез, менуэт, гавот и другие.

Музыка звучала отовсюду: это были или уроки по фортепиано, или пение, или танцы, или гимнастика, или подготовка уроков. Таким образом, к окончанию училища воспитанницы приобретали не только довольно широкое знание разнообразной музыкальной литературы, но и навыки хорового пения (с инструментом и а капелла), а также довольно свободно владели фортепиано.

“Молодежь моего поколения,- вспоминаетписательница Мариэтта Шагинян,- была музыкально образована еще со школьной скамьи. В частных гимназиях, особенно в закрытых, с т.н. “пансионами”, преподавание музыки было обязательным. Хоровое пение, фортепиано, иногда скрипка с первого класса, гармония и теория музыки в старших классах. Лучшие профессора руководили этим обучением.

В гимназиях была так называемая “музыкальная комната”, где по два часа в день упражнялись, готовя уроки, и однообразная россыпь гамм и канонов навсегда слилась в памяти учениц с видением гимназических коридоров, запахом вечернего чая с молоком из столовой и дребезжащим, долгим звуком звонка к молитве. Мы выходили из гимназии, умея читать глазами партитуру и даже записывать для себя захвативший нас на концерте несложный мотив. Естественно, что и те, кто выбрал дальше не консерваторию, а университет или курсы, - тоже не переставали интересоваться музыкальной жизнью Москвы и ходить на концерты”.

Было бы, однако, большой ошибкой придать этому свидетельству обобщающее значение. Вряд ли основная масса молодежи любого дореволюционного поколения получала в общеобразовательной школе такую музыкальную подготовку, какую давала эта гимназия. Вряд ли вся эта молодежь или хотя бы значительная ее часть покидала школьную скамью, “умея читать глазами партитуру”. В рядовых гимназиях, – прежде всего в гимназиях правительственных – дело обстояло совсем иначе. Казенщина, формальный подход к делу, царившие в большинстве этих заведений, накладывали мертвящую печать и на то, что делалось там по части эстетического образования учащихся. “Оттого и происходит, что в школе, например, есть уроки рисования, пения или музыки, по классам висят художественные копии с художественных картин, а ученики почти не рисуют, не поют и не играют, а картины никого не радуют”. (Шагинян М.С.В.Рахманинов//Новый мир.-1943.-#4.)

Тем не менее остается несомненным, что музыкальное обучение в школах для имущих, при всех своих недостатках, было поставлено заметно шире и лучше, чем в школах для народа.

**Первая народная консерватория в России**

В развитии прогрессивной музыкально-просветительской педагогики важную роль сыграла Московская Народная консерватория, организованная в 1906 году по инициативе передовых деятелей музыкальной культуры С.И. Танеева, Е.Э. Линевой, Б.Л. Яворского и других.

Особенно яркой и плодотворной была деятельность выдающегося композитора, профессора С.И. Танеева.

В инструкции Московской Народной консерватории отмечалось, что главная ее цель – содействовать народному музыкально-эстетическому воспитанию, внедрять музыкальную культуру в широкие слои населения путем общего музыкального образования. Было открыто два отделения: общего музыкального образования – хоровые классы и специального музыкального образования – сольные классы.

В руководящую группу преподавателей Московской Народной консерватории входил Б. Л. Яворский – выдающийся музыковед, приложивший новые плодотворные пути в науке о музыке, создатель теории ладового ритма, многие ценные положения были усвоены и развиты советской музыкальной школой. Так же он был организатором первого Государственного музыкального техникума.

Определяющую роль в педагогической деятельности играл Сергей Иванович Танеев. Его высказывания о задачах Народной консерватории, о значении хорового исполнительства, народно-песенного творчества, о координации музыкальных дисциплин в музыкально-эстетическом воспитании стали ведущими в становлении новой системы музыкального просвещения. При обсуждении основных принципов и методов общемузыкального эстетического образования в будущей Народной консерватории он высказал мысль о том, что для начала нужно открыть не концертные – собственно консерваторские классы по сольному исполнительству, существование которых он считал необходимым для выдающихся талантов, а музыкальные училища в разных местах города для всех ищущих музыкального развития. Также он отстаивал необходимость ориентации прежде всего на общемузыкальное воспитание в хоровых классах. Хор, хоровое исполнительство он считал той основой, на которой должно начинаться общее музыкальное развитие широких масс. Также сохранилась интересная план-схема в которой С.И. Танеев наглядно подтверждает первостепенное значение хорового пения в общем музыкально-эстетическом развитии:

Хоровой класс

теория музыки гармония

сольфеджио полифония

инструментовка контрапункт

история музыки

Хоровые классы в Московской Народной консерватории являлись практически творческой базой изучения всех музыкально-теоретических дисциплин: теории музыки, сольфеджио, основ гармонии, полифонии, анализа форм, истории музыки. В них развивались навыки исполнительского мастерства и дирижерско-хоровой техники, готовились дирижерско-хоровые кадры. Поэтому посещение хоровых классов являлось обязательным не только для учащихся этих классов, но и для обучающихся в сольных специальных классах. Такая установка содействовала воспитанию широкого музыкального кругозора, помогала слушателям вокальных классов понять органическую связь хорового и сольного пения.

Даже кандидаты в специальные классы, не принятые из-зи недостатка вакансий, должны были посещать хоровые классы. Это было необычным и новым в существовавшей системе музыкального образования. Вопрос о единстве хорового и сольного исполнительства не был разработан вокально-хоровой педагогикой. Для установления единых методов в преподавании хорового и сольного пения были образованы совместные комиссии, которые объединяли свою деятельность и на совместных заседаниях обсуждали программы обоих классов. Единая манера пения в хоровых классах, на уроках сольного пения и сольфеджио помогала в сравнительно короткий срок вырабатывать вокально-хоровые навыки: дыхание, звукоизвлечение, звукообразование, звуковедение, дикцию, умение пользоваться резонаторами.

Также большое значение в музыкально-эстетическом воспитании народных масс С.И. Танеев придавал народно-песенному творчеству, которое высоко ценил. “Я лично питаю очень большое доверие к музыкальным способностям русского народа… То неисчерпаемое богатство народной музыки, которое было создано в течение предшествующих веков и отголоски которого представляют народные песни, может служить показателем, какие богатые музыкальные силы заложены в недрах русского народного гения, бессмертных народных мелодиях, которые составляют недосягаемые образцы для нас, ученым музыкантов”,- говорил композитор.

Московская Народная консерватория была первым музыкально-учебным заведением, где народно-песенное творчество не только изучалось, но и являлось одной из основ учебной и концертно-просветительской деятельности. За 10 лет существования Московскую Народную консерваторию окончило около 2000 человек.

**Музыка в современной общеобразовательной школе**

**Основные теоретические методические положения.**

“Научение” музыке еще не означает ничего принципиально значительного. Непонятно, нужно ли всех обучать музыке, то есть сольным игре и пению. Но наблюдать ее и, наблюдая, привыкать делать выводы и обобщать – умение воспринимать. Воспринимать музыку – дело трудное. К нему необходимо подготовить внимание. Рассматривая вопрос о месте музыки в общеобразовательной школе как предмета наблюдения, следует ограничить фазу научного изучения и фазу эстетического отбора до скромной фазы наблюдения за воспринимаемым явлением.

Восприятие и наблюдение музыки могут привести к художественной оценке и к повышению уровня вкуса. Но важны не столь оценка и вкус. Опираясь только на них, трудно оправдать место и значение музыки в школе, определить границы ее использования как школьного предмета. И художественная оценка, и вкус должны вырабатываться в процессе наблюдения, но они не должны обращаться в преднамеренный замысел, в предвятую цель, на которой строится программа. Если музыка - жизненно насущное и здоровое явление, то не надо начинать восприятие его и наблюдение за ним с эстетических предпосылок. Закат солнца – красивое зрелище, но не в нем одном (то есть не в красоте зрелища) дело. Есть в созерцании заката более существенная сторона, чем простое любование. Это – наблюдение, обогащающее жизненный опыт и повышающее степень жизневосприятия и жизнерадостности. Точно так же и музыку, взятую как созерцаемое явление, можно и должно попытаться вывести за пределы гипнотического погружения в нее ради эмоционального внушения, исходящего от нее. Такое пассивное погружение – вредно, т.к. не актуально и не динамично.

Музыка – искусство слухо-моторных впечатлений. Через метрико-архитектонический метод распределения звучащего материала она лишь отчасти сближается со зрительными восприятиями и представлениями. Значит, наблюдение музыки, прежде всего, ведет к обострению слуховых впечатлений и обогащению нашего жизненного опыта, знания о мире через слух.

Напряжение слухового внимания при восприятии-наблюдении музыки дает возможность схватывания среди непрерывно протекающего музыкального движения. Схватывания связи друг с другом и взаимодействия всех обусловливающих процесс звучания элементов. Вырабатывается насущное качество восприятия, насущное именно при современной переоценке всего существующего. Восприятия – в плане соотносительности и сопряженности организующих звучащую материю элементов.

Музыка движется. Единственное средство не упустить целого за мигами звучаний и понять процес развертывания звуков – это постигать соотношения каждого данного звучащего момента с предыдущим и последующим моментами.

Целью и задачей музыкальной педагогики в общеобразовательных школах – если только факт обогащения нашего сознания и повышения уровня жизненной интенсивности через слуховые восприятия, организованные в музыке, не вызывает в сущности никаких сомнений – является развитие свуковых навыков путем разумно поставленного наблюдения музыкальных явлений. Сперва в их число музыкальной природе, потом в связи с содержанием звуковых образов и, наконец, в пределах изъяснения музыкальной символики, выразительной и изобразительной.

Какими приемами добиться приобретения необходимейших для понимания музыки современной эпохи навыков - дело метода. При организации преподавания музыки в общеобразовательной школе ни в каком случае не следует избегать проблемы музыкальной эволюции, понимаемой как развитие своеобразного эмоционального языка, т.к. эта проблема связывает музыку с важнейшими социальными проблемами. Никогда не следует отказываться от утверждения интеллектуального начала в музыкальном творчестве и восприятии. Слушая, мы не только чувствуем или испытываем те или иные состояния, но и дифференцируем воспринимаемый материал, проводим отбор, оцениваем, мыслим.

Какие методы ни были найдены, завоевать достойное место музыки в школьном воспитании и образовании могут только сами педагоги, если выработают в себе в достаточной мере четкое сознание того, что музыке трудно научить путем формальных уроков и к тому же научить всех. Надо стремиться вызвать к ней интерес путем организованного наблюдения и не запугивать “непосвященных” схоластической премудростью.

**Список литературы**

Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. – М.; Л., 1948.

Гармонический человек: Из истории идей о гармонически развитой личности: Сб. статей/ Сост. П.С. Трофимов; Под ред. В.А. Разумного и П.С. Трофимова.- М., 1965.

Музыкальное воспитание в школе/ Сост. О.А. Апраксина – М., 1978. Вып.13.

Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвящении и образовании.- Л., 1973.

Локшин Д.Л. Хоровое пение в русской школе.-М., 1957.