МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Педагогический институт им. В.Г. Белинского

Факультет педагогики, психологии и социальных наук

Кафедра «Музыка и методика преподавания музыки»

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»

Профиль «Музыка»

Форма обучения очная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему **Педагогические принципы К. Черни и их реализация в условиях дополнительного образования**

Студент _____ (подпись, дата) Сюй Цзыхань

Руководитель _____ (подпись, дата) к. пед. н., ст. преподаватель Маряч А.Ю.

Нормоконтролёр _____ (подпись, дата) к. искусствоведения, ст. преподаватель Матвеева И.А.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 16.05.2024 № 9)

Заведующий кафедрой _____ (подпись) к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой удовлет (протокол заседания ГЭК от 18.06.24 № 4)

Секретарь ГЭК _____ (подпись) ассистент Гостяева О.А.

Пенза, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ К. ЧЕРНИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 6

1.1. Педагогические принципы К. Черни в фортепианной педагогике 6

1.2. Педагогические условия реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования 14

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ К. ЧЕРНИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 17

2.1. Процедура и методы исследования 17

2.2. Анализ и интерпретация результатов исследования 21

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 37

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ 39

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Педагогические принципы К. Черни определили новаторский подход к музыкальному искусству, фортепианному исполнительству и фортепианной педагогике в первой половине XIX в., кроме того, кардинальным образом повлияли на дальнейшее развитие всей фортепианной педагоги. Педагогические принципы К. Черни являются революционным открытием для того времени, они по-настоящему открыли новые горизонты для фортепианной педагогики и изменили вектор дальнейшего развития методики музыкально-инструментальной подготовки педагогов-музыкантов.

К. Черни – автор огромного количества инструктивных этюдов для развития беглости исполнителя. Циклы этюдов сгруппированы в так называемые «Школы беглости». Иногда это этюды-упражнения, но в то же время есть и этюды, содержащие богатые красочные художественные образы. Освоение этюдов из сборников «Школы беглости» ор 299 позволяют музыканту правильно сформировать исполнительский аппарат. В этой педагогической идее заключается новаторский подход К. Черни – пианиста, композитора и педагога. Этюды К. Черни направлены на развитие мелкой и крупной техники, позиционной игры, на приёмы подкладывания и перекладывания 1 пальца, игры martellato, репетиций, двойных нот, октав, аккордов и арпеджио, на укрепление мышц рук, 5 пальца, развитие умений и навыков фресковой и жемчужной манеры игры. Задача педагогов заключается в максимальном использовании педагогического наследия, оставленного нам гениальным австрийским композитором, исполнителем и педагогом чешского происхождения, К. Черни. В этом и заключается актуальность настоящего исследования.

Обозначенные аспекты позволили сформулировать **проблему** исследования: каковы **условия** реализации педагогических принципов К.

Черни в условиях дополнительного образования. Данная проблема повлияла на выбор **темы** исследования: «**Педагогические принципы К. Черни и их реализация в условиях дополнительного образования».**

Цель исследования – определение и обоснование условий реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Объект исследования: процесс реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Предмет исследования: условия реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Гипотезой исследования послужило предположение о том, что реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования эффективной, если выполняются следующие условия:

1) формируются умения и навыки в области позиционного мышления;

2) применяется метод технической фразировки

3) отобран музыкальный репертуар, на основе которого разработана система упражнений для развития технической оснащённости учащихся.

Задачи исследования:

1. проанализировать педагогические принципы К. Черни в условиях дополнительного образования;
2. разработать педагогические условия реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;
3. осуществить опытно-экспериментальную работу и выполнить анализ полученных результатов.

Методы исследования: теоретический анализ литературы по проблеме исследования, анализ и обобщение, педагогический эксперимент, наблюдение, беседа, анкетирование, статистическая обработка данных.

Основой теоретической базы исследования послужили работы, посвящённые преподаванию музыки в школе Д.Б. Кабалевского, Э.Б. Абдуллина, Е.В. Николаевой, Л.А. Безбородовой, О.А. Апраксиной и

др., исследования в области психологии Л.С. Выготского, Л. Бочкарева, В.С. Мухиной и д.р,, методические разработки преподавателей, посвящённые творчеству К. Черни.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения**.**

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ К. ЧЕРНИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

1.1. Педагогические принципы К. Черни в фортепианной педагогике

Карл Черни – крупнейший педагог XIX века. Его деятельность многогранна – композитор, педагог, исполнитель, редактор, автор теоретико-методологических трудов, просветитель. За годы своей педагогической деятельности К. Черни воспитал плеяду блистательных музыкантов и педагогов.

Преемственные связи «педагогического наследия» Карла Черни:

А) у Т. Куллака – незаурядного педагога, возглавившего берлинскую фортепианную школу, автора широко известных октавных этюдов, учились М. Мошковский, Н. Рубинштейн, К. Шарвенку и др..

Б) у Ф. Листа – величайшего композитора и пианиста занимались И. Альбенис, Г. фон Бюлов, Э. Зауэр, А. Зилотти, К. Клинворд, К. Таузиг и др.,

В) у Т. Лешетицкого – прославленного фортепианного педагога обучались А. Есипова, В. Сафонов, В. Пухальский, О. Габрилович, И. Падеревский, А. Шнабель и др.

В классе А. Есиповой обучались А. Боровский, А. Вирсаладзе, С. Прокофьев и др.; в классе В. Сафонова – А. Скрябин, Н. Метнер, Е. Гнесина и др.; в классе В. Пухальского учился Л. Николаев – основоположник еще одной прославленной фортепианной школы, которая определила творческий путь В. Сафроницкого, Д. Шостаковича, М. Юдиной, С. Савшинского, Н. Перельмана и др.

В московской консерватории преподавали такие ученики Карла Черни, как А. Доор и К. Клинворд, внесшие свой вклад в будущий расцвет русского

пианизма.

Становление профессионального музыкального образования в России связано и с именем известного немецкого пианиста-виртуоза, преподававшего в Петербургской консерватории – Адольфа Гензельта, который обучался у Сигизмунда Тальберга – ученика К. Черни. Наиболее известными из многочисленных учеников А. Гензельта, безусловно, стали Н. Зверев и Ф. Канилле. Впоследствии из фортепианного класса Н. Зверева вышли почти все выдающиеся российские музыканты-исполнители XIX–XX веков: С. Рахманинов, А. Скрябин, А. Зилоти, К. Игумнов, Е. Бекман-Щербина и др., а Ф. Канилле был первым учителем фортепиано у Н. Римского-Корсакова.

Этюда К. Черни - «энциклопедия фортепианной техники», они содержат характерные, часто применяемые в пианистической практике «формулы» фортепианной фактуры, которые встречаются во многих сочинениях Л.В. Бетховена, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа и др. Ежедневная, кропотливая работа пианиста над постижением и овладением этих «фундаментальных формул», по словам Ф. Листа, «способствует автоматизации движений и разгрузке сознания в процессе исполнения технических подробностей» [6, с. 183]. Таким образом, *уровень технической свободы пианиста определяется степенью владения большим количеством фортепианных «формул-ключей».*

Некоторые факты биографии. К. Черни три года учился у Л. ван Бетховена (с 1800 по 1803). К. Черни – любимый ученик Л. ван Бетховена.

В 1806 году К. Черни впервые исполнил Первый (C-dur) концерт Л. Бетховена, а в 1812 – Л.В. Бетховен доверил своему ученику венскую премьеру Пятого (Es-dur) концерта, прошедшую с огромным успехом. Позже К. Черни переложил для фортепиано все симфонии Л.В. Бетховена, и именно ему композитор доверил сделать фортепианный вариант единственной и любимой своей оперы «Леонора».

Педагогикой К. Черни начал заниматься с пятнадцатилетнего возраста.

Он снискал себе репутацию авторитетного, сведущего педагога, к мнению которого прислушивались. За годы преподавания ему удалось облечь в «стройную и логическую систему замечания, рассуждения и отдельные советы Бетховена» [1, с. 26] и сформировать свое исполнительско-педагогическое мировоззрение. Современники отмечали его энциклопедические познания в истории и философии, а также владение в совершенстве несколькими иностранными языками (семью языками, в том числе латынью). Благодаря подобным «превратностям судьбы» пианистический мир получил в наследство уникальный кладезь педагогических рекомендаций, в виде многочисленных научно-методических трудов Карла Черни, в которых автор систематизировал широкий спектр исполнительских правил и установок.

«Полная теоретическая и практическая фортепианная школа» Карла Черни ярко демонстрирует триаду главенствующих в педагогике ***дидактических принципов:*** *доступность, постепенность и систематичность.*

Карл Черни считал первостепенной задачей педагога – раскрыть индивидуальность ученика, сформировать его работоспособность, дисциплину, терпение, творческую волю, умение работать. Он предписывал педагогу делать все замечания и рекомендации доверительно, спокойно и ясно, а также предостерегал от такой типичной педагогической ошибки, как небрежный показ. Также Черни-педагог настоятельно рекомендовал следить за интенсивностью выступлений ученика на публике, чтобы избавить его от сценической робости и воспитать в нем исполнительскую выдержку. Карл Черни ратовал за всестороннее развитие музыканта-исполнителя и старался культивировать у пианиста наиважнейшие, на его взгляд, умения – транспонировать, читать с листа, играть в ансамбле, импровизировать.

Основой метода «Школы» К. Черни является *воспитание мелкой «линеарной» техники, которая развивает беглость, легкость, независимость каждого пальца.*

Поэтому фундаментом пианистической техники К. Черни считал *гаммы.* При ежедневном изучении гамм, кроме знакомства начинающего музыканта со знаками альтерации, тональностями и аппликатурой, их главное назначение Черни-педагог видел в развитии «беглости и ловкости пальцев до высшей степени совершенства» [цит. по: 2, с. 101]. Будучи автором большого количества этюдных опусов, он считал, «что этюды не могут служить панацеей от пианистических проблем, <…> гораздо большую пользу приносят простые гаммы и арпеджио, где максимально все просто для понимания» [1, с. 108]. Да и свои сборники этюдов, которые доказали свою жизнеспособность, он выстраивал по принципу удобства для освоения и понимания.

Гаммы Черни-педагог рекомендовал играть в разнообразных динамических градациях – от pianissimo, piano, mezza voce, forte до fortissimo, при этом использовать широкий темповой спектр – от tempo moderato до prestissimo и применять различные виды туше – legato, staccato, portamento, staccato, marcatissimo, используя динамические оттенки crescendo и diminuendo и метрические ударения [2, с. 103].

К. Черни скрупулезно разработал технику овладения гаммами, считая стартовой для освоения гамму C-dur, а расположение руки пианиста на белых клавишах самым естественным и удобным. Можно провести аналогию с его этюдными сборниками, большинство из которых открываются этюдами в тональности C-dur.

Цикл этюдов ор. 299 «Школа беглости пальцев». Отличительная черта этюдов - «салонность», которая предполагает непременное наличие художественного содержания.

Музыкально-художественные качества салонности: доходчивая мелодичность, понятная аудитории форма, гармоническая несложность (локальные тональные соотношения и общий тональный план), прихотливость, виртуозность фактуры при категорическом отказе от претензий на имманентно-концептуальную содержательность... Одним

словом, доступность содержания при эффектности средств и краткости» [3].

«Школа беглости пальцев» К. Черни затрагивает вопросы аппликатурной системы Черни. Гаммы, упражнения, этюды – в основе всего этого технического арсенала в обучении пианиста лежат аппликатурные «формулы-ключи». В «Школе» представлены многочисленные типы фортепианной фактуры первой половины XIX века: от всевозможных гамм и арпеджио, репетиционной, октавной, аккордовой фактуры до различного рода мордентов, форшлагов, и трелей.

К. Черни был приверженцем принципа «позиционной игры», а аппликатурные формулы в этом случае дают пианисту удобство в решении задач применения первого пальца, обеспечивающее ловкость, беглость, мобильность, точность. Идея главенства первого пальца в позиционной игре «красной нитью проходит через его рассуждения о технологии фортепианной игры» [1, с. 27].

Прогрессивность взглядов К. Черни во многом обусловлена расширением видения ***двигательных пианистических принципов***, а именно – более широкого применения в игровом процессе кистевого движения.

Новаторством для педагогики первой половины XIX века стало иное понимание К. Черни природы фортепиано, а именно – как поющего инструмента, на котором можно извлечь, по меньшей мере, сто различных оттенков силы звука.

Черни-педагог пристальное внимание уделял аспектам разнообразного звукоизвлечения, посредством которого у пианиста появляется возможность преодолевать ударную природу инструмента и воссоздавать «буйство» фортепианных красок.

Отдельный раздел «Школы» посвящен этапам работы над музыкальным произведением, которые К. Черни подразделяет на три периода:

1) тщательное, максимально точное усвоение текста, когда «чисто и правильно» исполняются «нужные ноты и знаки», подбирается и выучивается аппликатура;

2) постепенно преодолеваются «все остановки и спотыкания», и произведение проигрывается без перерыва, с каждым разом все быстрее, пока не будет достигнут предусмотренный автором темп;

3) выполняются все указанные нюансы, динамические оттенки, к выученному произведению «добавляется» собственное чувство.

Карл Черни оставил в наследство грядущим поколениям музыкантов-исполнителей и педагогов колоссальный труд, в котором собрана и систематизирована вся фундаментальная фортепианная техника. Анализ «Школы» Карла Черни позволил нам сформулировать его основные педагогические принципы:

1) дисциплина мысли и чувства;

2) систематичность и планомерность занятий;

3) доступность и понятность;

4) расширение двигательных принципов – позиционный взгляд на технику и кистевая игра;

5) поэтапность изучения музыкального произведения;

6) раскрытие индивидуальности ученика и его всестороннее музыкальное развитие;

7) единство технического и художественно-содержательного аспектов в исполнительской интерпретации.

Имя Карла Черни вошло в историю фортепианного исполнительства и педагогики. Его педагогические принципы не утратили своей актуальности и до сих пор задают направление развитию фортепианной культуры.

Педагогику Черни нужно понимать как переходную фазу от принципов позиционной классицистической техники к принципам свободной физиологии романтического периода.

Этюды Черни неотъемлемая часть учебного процесса всех без исключения пианистов во всём мире. Этюды К. Черни преследуют не только инструктивные задачи, но и требуют работы образного мышления, как этюды Шопена, Листа. Образный мир этюдов включает в себя следующие грани:

образность, связанная с Веной – городом, в котором жил и работал композитор (этюды № 9, 20, 29); салонная грань образного спектра (№ 9, 33); танцевальность (№ 23, 42); тембральная имитация (№ 4, 18, 24); героика (№ 14, 46, 50); пейзажная лирика (№ 6, 22, 36); образность ноктюрна (№ 45).

В высшей степени символично, что благодарный Лист посвятил своему учителю, «королю этюдов» Карлу Черни, свои этюды: двенадцать великих «Этюдов высшего исполнительского мастерства» («Etudes d'exécution transcendante») – «Карлу Черни в знак благодарности, уважения и дружбы».

Черни систематизировал советы Бетховена, выделив два главных требования.

Первое – роль 1-го пальца как "главного для пианиста" по выражению Ф.Э. Баха, и ***второе – плавное певучее исполнение на фортепиано***. В первом моменте уделялось большое внимание гаммам и упражнениям (это были упражнения самого Бетховена). Здесь и техника 1-го пальца в различной фактуре, скачки, перекрещивание рук, развитие артикуляции, трельная техника, техника многоголосия, аккорды и октавы. Бетховен требовал развивать умение транспонирования, а гаммы и упражнения исполнять с различными динамическими нарастаниями. Шла работа над осмысленным выполнением поставленной цели. Огромное значение Бетховен придавал аппликатуре, в которой всегда была вариантность, увеличивающая четкость, а использование скользящей аппликатуры решало более сложные звуковые задачи. Во втором требовании Бетховен опирался на метод обучения Ф.Э. Баха и М. Клементи, которые предугадали звуковые и технические возможности фортепиано. Бетховен был убеждён, что "фортепиано может петь, коль скоро играющий способен чувствовать".

Нами выделены педагогические принципы К. Черни

1. Пианистическая техника как средство воплощения в музыкальном произведении конкретной исполнительской звуковой задачи.

2. Главенство слухового контроля в исполнительской технике.

3. *Принцип постепенности и последовательности обучения игре на фортепиано*. Черни был сторонником того, чтобы начинать обучение с самых основ и постепенно переходить к более сложным задачам. Это видно в его собственных учебных пособиях для пианино, которые устроены таким образом, что учащийся начинает с простых упражнений и постепенно переходит к сложным сочинениям. Такой подход помогает ученикам укреплять технические навыки и музыкальное понимание.

4. Систематичность. Подход Черни к обучению отличался высокой степенью систематизации. Он разработал серии упражнений и этюдов, каждое из которых нацелено на развитие определенного навыка или техники игры на фортепиано. Это обеспечивает комплексное развитие ученика, где каждый новый элемент обучения строится на предыдущем, обеспечивая тем самым глубокое и устойчивое освоение музыкальных произведений.

5. Концентрация внимания. Школы беглости К. Черни свидетельствуют о важности концентрации внимания в процессе обучения. Он утверждал, что успешное освоение музыкального инструмента требует полной сосредоточенности как на физическом исполнении, так и на музыкальном выражении. Это не только способствует более эффективному обучению, но и помогает ученикам достичь высокого уровня музыкальности и выразительности в их игре.

6. Значимость формирования умений и навыков позиционного мышления.

7. Значимость применения метода технической фразировки.

Выделенные принципы имеют большое значение для обучения игре на фортепиано, поскольку они:

- подчёркивают важность развития технических навыков для выразительного исполнения музыки;
- рассматривают слух как основной инструмент контроля

исполнения;

- обеспечивают структурированный и прогрессивный подход к обучению, который помогает ученикам развивать свои навыки постепенно;
- подчёркивают необходимость систематических занятий и концентрации внимания для достижения наилучших результатов;
- обращают внимание на важность развития позиционного мышления и технической фразировки для повышения эффективности и выразительности исполнения.

Реализация данных принципов в условиях дополнительного образования может помочь педагогам эффективно развивать технические и музыкальные навыки учащихся, способствуя их общему музыкальному развитию.

1.2. Педагогические условия реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования

К. Черни был одним из ведущих пианистов-педагогов своего времени. Его принципы обучения составили значительный вклад в педагогику музыкального образования. Техническая основа методы К. Черни: пианист уделял большое внимание технической подготовке учащихся. Его этюды и упражнения направлены на развитие конкретных технических навыков, таких как артикуляция, ловкость и сноровка рук, независимость рук, контроль над динамикой.

Постепенность обучения: К. Черни разработал систему поэтапного обучения, которая начинается с самых простых упражнений и постепенно переходит к более сложным этюдам. Это позволяет учащимся систематически развивать свои навыки, оттачивать их и прогрессировать в своём мастерстве.

Музыкальность. К. Черни придавал большое значение не только технической подготовке, но и развитию музыкальности учащихся. Его этюды не просто технические упражнения, а художественные выразительные пьесы интересные как исполнителям, так и слушателям.

Самостоятельность. К. Черни учил своих учеников быть самостоятельными, стимулировал к самоанализу и самокритике.

Обозначенные принципы К. Черни до сих пор актуальны и продолжают влиять на искусство игры на фортепиано.

Нами сформулированы условия реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования детей:

1) Формируются когнитивные умения и навыки в области позиционного мышления.

При фиксации внимания на двигательных ощущениях осознается характер прикосновения пальца к клавишам инструмента, проверяется свобода движений и наличие в мышцах ненужных зажимов, которые моментально должны быть сброшены. В процессе осознанного погружения формируются верные чувственные и мышечные ощущения. Слуховые, двигательные и мышечные ощущения, мысленные представления начинают работать не порознь, а в непрерывном единстве. Возникает ощущение единого целого, связи исполнителя и звучащего произведения.

2) Применяется метод технической фразировки.

По словам педагога, «если техника – это сумма средств, позволяющих предать музыкальное содержание, то всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания» [18, с.9]. «Пианист должен представить себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и пр.» [с.9].

Основа технического движения – стремление к выразительному и совершенному в пианистическом отношении исполнению.

Фундамент техники - контакт с клавиатурой. «Воспитание основного игрового ощущения – ощущения опоры на клавиатуру» [18, с.17].

3) отобран музыкальный репертуар, на основе которого разработана система упражнений для развития технической оснащённости учащихся.

Нами отобран следующий музыкальный репертуар: Сонатина ор. 55 № 1, Этюды № 3, 5, 7, 10, 11, 12, 15 ор. 299 и этюд 3 ор. 740.

Работы К. Черни оказали глубокое влияние на формирование фортепианной школы. Им написано около 1000 упражнений для фортепиано и инструктивных этюдов. Эти работы пользуются большой популярностью в обучении игре на фортепиано. Его метода основана на чёткой позиционной аппликатуре, четкой структуре, систематичности и последовательности. Его инструктивные этюды являются как простыми, так и сложными, с очень обаятельной мелодической линией.

Как известно, К. Черни внёс значительный вклад в жанр «этюд». Его произведения в этом жанре до сих пор популярны в фортепианной школе по всему миру. К. Черни написал более тысячи этюдов и упражнений, в том числе особенно знаменитые «Школа беглости ор. 299», «Школа пальцевой ловкости ор. 740» и «Артистическая подготовка ор. 849». Его этюды отличаются практичностью, они направлены специфических качеств пианистической техники, в том числе помогают улучшить ловкость пальцев, четкость артикуляции, скорость и независимость рук. Важно отметить, этюды К. Черни не просто технические упражнения, это полноценные художественные музыкальные пьесы, интересные для исполнения и слушания. Это делает этюды К. Черни полезными не только для обучения, но и для исполнения на концертах.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ К. ЧЕРНИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

2.1. Процедура и методы исследования

Теоретические основы реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования, представленные в первой главе исследования, послужили базой для организации и проведения **опытно-экспериментальной работы в форме педагогического эксперимента.**

Во второй главе представлено содержание педагогического эксперимента реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Целью педагогического эксперимента является стимулировать достижение оптимального уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

1) выявить исходный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

2) отобрать музыкальный репертуар для реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

3) разработать дидактические задания для повышения уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

4) разработать и определить систему критериев и показателей для диагностики уровней реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

5) путём проведения исходной и итоговой диагностики разработать и определить уровни реализации педагогических принципов К. Черни в

условиях дополнительного образования;

6) проанализировать полученные эмпирические данные и сделать вывод по проверке гипотезы.

В педагогическом эксперименте участвовали обучающиеся школы МБОУ СОШ № 18 г. Пензы – 6 «А» класса в составе 24 человек, из которых 12 человек вошли в контрольную группу (КГ) и 12 человек в экспериментальную группу (ЭГ). Обучающиеся из контрольной и экспериментальной групп посещали дополнительные занятия по музыке, но при этом подростки из ЭГ занимались в соответствии с авторским подходом к занятиям музыкой.

Этапы педагогического эксперимента:

1) Констатирующий этап. Проведение педагогических опросов, выполнение учащимися творческих заданий с целью определения исходного уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

2) Обучающий этап. Разработка комплекса занятий, направленных на реализацию педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования. Проведение педагогических наблюдений.

3) Контрольный этап. Повторное проведение предложенных на констатирующем этапе педагогических опросов, творческих заданий с целью определения достигнутого уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Педагогическими условиями реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования послужили:

1) овладение обучающимися исполнительским мастерством (исполнительским туше, ловкостью и изяществом, свободой исполнения);

2) овладение обучающимися искусством игры cantabile (что подразумевает собой «певучее звукоизвлечение», а значит пение в соответствии с естественной фразировкой и с интенсивностью, соответствующей форме мелодии);

3) развитие воображения обучающихся;

4) стимулирование самостоятельности в поиске собственных творческих идей.

Нами выделено три критерия для оценивания достигнутых в ходе педагогического эксперимента результатов: ***развитие беглости, развитие исполнительского мастерства, развитие мышления*** *(Таблица № 1).*

Таблица № 1. Критерии оценивания достигнутых результатов.

Критерии оценивания	*Показатели оценивания*
1. Развитие беглости	- скорость и точность исполнения пассажей; - ровность звучания; - чёткость артикуляции; - контроль над метроритмом
2. Развитие исполнительского мастерства	- выразительность исполнения (передача эмоционального содержания музыкального произведения); - музыкальность (понимание и передача музыкальной фразировки, динамических оттенков и др.); - техническая подготовка (включая контроль над пальцевой техникой, позиционным мышлением, умение применять метод технической фразировки, отсутствие технических ошибок, свобода и лёгкость исполнения), - артистизм, уверенность исполнения
3. Развитие музыкального мышления	- аналитические способности (умение анализировать музыкальное произведение, выявлять его структурные особенности); - понимание музыкальной структуры

	(формы, гармонических красок); - творческое мышление (способность находить оригинальные исполнительские решения, интерпретировать произведение по-своему); - поиск и выбор верной исполнительской интерпретации (способность передавать собственное понимание и видение музыкального произведения)

В процессе исследования было выделено **два уровня** реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования: *оптимальный и элементарный (Таблица № 2).*

Таблица № 2 Характеристика уровней реализации
педагогических принципов К. Черни
в условиях дополнительного образования

Уровни	*Характеристика*
Оптимальный	Учащиеся демонстрируют высокий уровень технической подготовки, исполнительского мастерства, музыкального мышления. Учащиеся понимают и могут объяснить педагогические принципы К. Черни, могут применять их на практике, что приводит к заметному улучшению их технических навыков, исполнительского мастерства и музыкального мышления. Учащиеся могут самостоятельно анализировать и интерпретировать музыкальные произведения, реализуя принципы К. Черни. Учащиеся проявляют активность на занятиях и демонстрируют высокий уровень мотивации и

	заинтересованности.
Элементарный	Учащиеся имеют общие представления о педагогических принципах К. Черни, но не всегда могут объяснить их значение и применение. Учащиеся могут применять принципы К. Черни на практике, но это приводит к менее заметному улучшению их технических навыков, исполнительского мастерства и музыкального мышления. Учащиеся могут анализировать и интерпретировать музыкальные произведения, но их анализ может быть поверхностным и не всегда основан на принципах К. Черни. Учащиеся несколько пассивно участвуют в образовательном процессе, их мотивация и заинтересованность невысоки.

2.2. Анализ и интерпретация результатов исследования

На констатирующем этапе педагогического эксперимента были проведены опрос в форме анкетирования и педагогическая беседа, предложены творческо-аналитические задания.

Опрос. Метод опроса был представлен в форме анкетирования. Нами была подготовлена *анкета* из 15 вопросов. Каждый вопрос анкеты предполагал три варианта ответа. Учащимся необходимо было поставить галочку напротив того утверждения, с которым они согласны.

Анкета № 1. «К. Черни – педагог и композитор»

Таблица № 3. Анкета «К. Черни – педагог и композитор».

	ВОПРОСЫ	***Три варианта ответов***		
		1	***2***	***3***
1	К. Черни композитор какой эпохи?	Романтизм	Классицизм	Поздний классицизм и ранний

				романтизм
2	Чем известен К. Черни?	Циклами инструктивных этюдов	Оперным творчеством	Симфоническим творчеством
3	Кто из композиторов является учителем К. Черни	В.А. Моцарт	Л. ван Бетховен	Ф. Лист
4	Кто из композиторов является учеником К. Черни	В.А. Моцарт	Л. ван Бетховен	Ф. Лист
5	Какие педагогические принципы К. Черни вы можете отметить	Систематичность и последовательной заданий	Метод технической фразировки	Метод интонирования музыкальной ткани
6	Знакомы ли вы с жанром сонатины в творчестве К. Черни	да	нет	возможно, что-то слышал
7	Назовите особенности фортепианных произведений	Лёгкость и доступность	Инструктивность	Яркая музыкальная мысль

	К. Черни			

Педагогическая беседа.

Ребятам было предложено ответить на следующие вопросы преподавателя:

1. Знакомы ли Вы с музыкой австрийского композитора К. Черни?
2. Где Вы слышали и где познакомились с музыкой К. Черни?
3. Нравится ли Вам музыка К. Черни?
4. Доводилось ли Вам исполнять этюды и сонатины К. Черни?
5. Как Вы считаете, этюды К. Черни полезны для развития беглости?
6. Как Вы считаете, не потеряли ли произведения К. Черни актуальность в современном мире?
7. Как Вы думаете, будут ли и дальше популярны произведения К. Черни?

Учащимся были предложены следующие **творческие задания**:

1. Прочитать с листа и исполнить этюды № 1 – 5 ор. 299 К. Черни.
2. Подготовить творческий проект с презентацией о жизни и творчестве К. Черни
3. Найти и послушать в интернете произведения К. Черни, выполнить интонационно-смысловой анализ любого понравившегося произведения К. Черни.
4. Охарактеризовать художественный образ этюдов № 1 – 5 ор. 299. Какие художественные параллели и аналогии вспоминаются на музыку этих этюдов?

На основании проведённых опросов, беседы, выполнения творческих заданий были получены нижеследующие результаты.

Диагностика по Критерия № 1 «Развитие беглости» представленные в таблице 6 и на Рисунке 1.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 1 «Развитие беглости»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	0 %	100 %

Рисунок 1 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 1 более 70% детей из КГ (88 %) и ЭГ (100 %) демонстрируют элементарный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 1 «Развитие беглости»).*** Оптимальный уровень продемонстрировали лишь – 12 % в КГ.

Диагностика по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства» учащимся.

Таблица 4 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	0 %	100 %

Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 2 более 70% детей из КГ (88 %) и ЭГ (100 %) демонстрируют элементарный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 2 «*Развитие исполнительского мастерства*»).*** Оптимальный уровень продемонстрировали лишь – 12 % в КГ.

Диагностика по Критерию № 3 «Развитие музыкального мышления»

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 3 «Развитие музыкального мышления»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	0 %	100 %

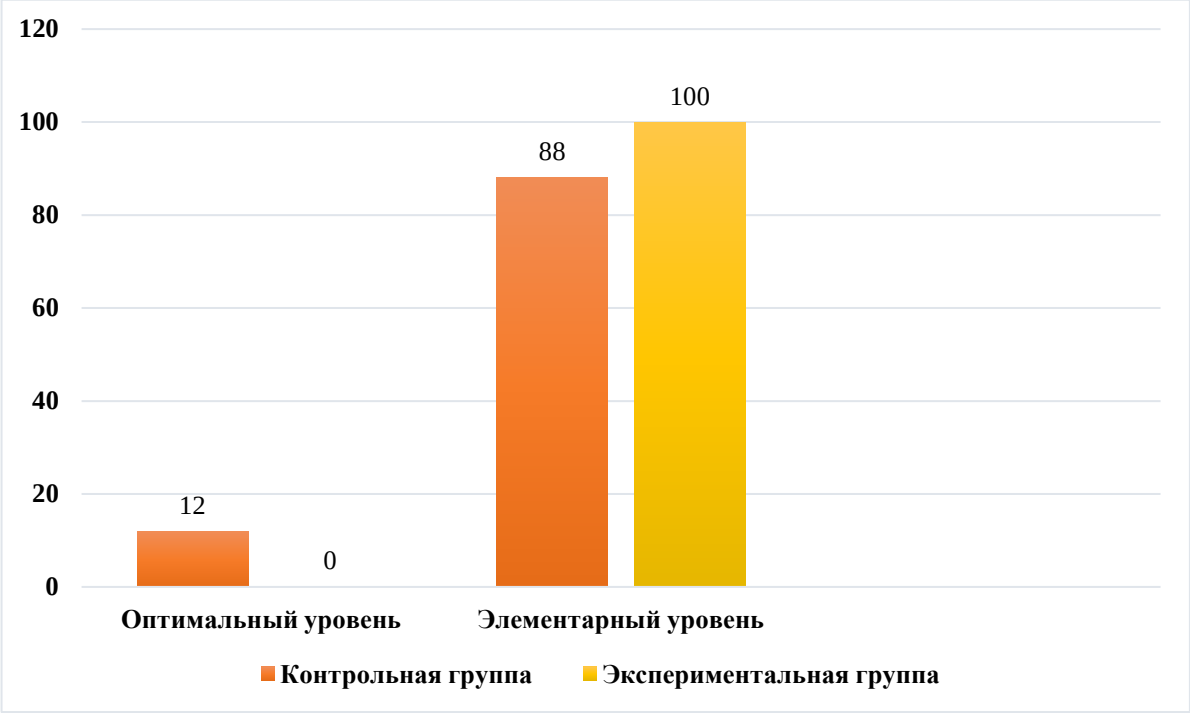

Рисунок 3 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 3 более 70% детей из КГ (76 %) и ЭГ (88 %) демонстрируют элементарный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 3 «Развитие музыкального мышления»).*** Оптимальный уровень продемонстрировали лишь – 24 % в КГ и 12 % в ЭГ.

Итоги констатирующего этапа педагогического эксперимента свидетельствуют о том, что необходимо подобрать соответствующий музыкальный репертуар и разработать систему дидактических задания для реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования для учащихся 6 класса.

Цель занятий на обучающем этапе педагогического эксперимента – достижение оптимального уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

На обучающем этапе педагогического эксперимента:

a) разработан комплекс занятий по реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

b) отобран музыкальный репертуар;

c) отобраны ***педагогические принципы К. Черни***;

d) проведены педагогические наблюдения.

Разработана **система занятий**, направленная на решение следующих **задач**:

– активная реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования;

– знакомство с К. Черни – исполнителем, педагогом, композитором;

– знакомство с творческим стилем К. Черни;

– изучение инструктивных этюдов К. Черни.

Нами был отобран следующий музыкальный репертуар, разработаны и проведены следующие уроки.

1. урок. Творческий портрет К. Черни.

1. Сонатина К. Черни.

Преподаватель на уроке знакомит учащихся с творческим портретом К. Черни.

К. Черни – австрийский композитор и пианист. Его работы широко

практикуются в обучении игре на фортепиано. К. Черни родился в 1791 г. и проявил любовь к музыке с детства. Его отец был его первым учителем музыке. Дальше К. Черни учился у Л. ван Бетховена и всю жизнь поддерживал глубокую дружбу с Л. ван Бетховеном. Работы К. Черни оказали глубокое влияние на формирование фортепианной школы. Им написано около 1000 упражнений для фортепиано и инструктивных этюдов. Эти работы пользуются большой популярностью в обучении игре на фортепиано. Его метода основана на чёткой позиционной аппликатуре, четкой структуре, систематичности и последовательности. Его инструктивные этюды являются как простыми, так и сложными, с очень обаятельной мелодической линией. К. Черни скончался в 1857 г. Он оставил богатое музыкальное наследие и оказал значимое влияние на развитие педагогики музыкального образования.

Кроме этюдов, К. Черни написал и множество сонатин для фортепиано, которые также являются важной частью начального и среднего этапа музыкального образования. Сонатины К. Черни характеризуются простотой структуры, ясностью мелодии и подходят для развития различных аспектов техники игры на фортепиано, таких как артикуляция, фразировка, владение нюансами.

Одна из самых известных его сонатин – Сонатина ор. 55 № 1. Произведение состоит из 3-хчастей: Allegro, Vivace, Rondo. 1 часть обладает живым и весёлым характером с яркой и лёгкой мелодией, 2 часть требует обладание большой ловкостью и сноровкой, 3 часть – самая динамичная, основана на разных видах пианистической техники.

В своих сонатинах К. Черни сочетает мелодичность и техническую сложность, делая их полезными для обучения и приятными для прослушивания.

2. урок. Жанр этюда в творчестве К. Черни

1. Ор. 299 Этюды № 3, 5, 7, 10, 11, 12, 15 (рис. 4 – 10).

Преподаватель рассказывает о роли К. Черни в становлении жанра «этюд». Как известно, К. Черни внёс значительный вклад в жанр «этюд». Его произведения в этом жанре до сих пор популярны в фортепианной школе по всему миру. К. Черни написал более тысячи этюдов и упражнений, в том числе особенно знаменитые «Школа беглости ор. 299», «Школа пальцевой ловкости ор. 740» и «Артистическая подготовка ор. 849». Его этюды отличаются практичностью, они направлены специфических качеств пианистической техники, в том числе помогают улучшить ловкость пальцев, четкость артикуляции, скорость и независимость рук. Важно отметить, этюды К. Черни не просто технические упражнения, это полноценные художественные музыкальные пьесы, интересные для исполнения и слушания. Это делает этюды К. Черни полезными не только для обучения, но и для исполнения на концертах.
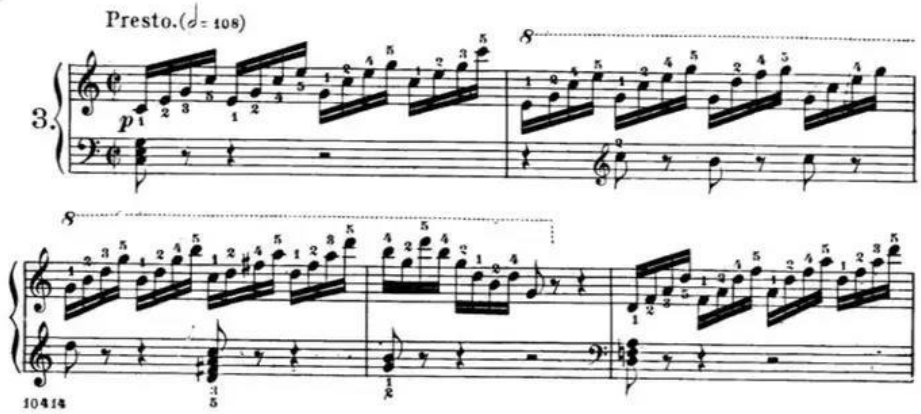
Рисунок 4. К. Черни Этюд № 3 ор. 299
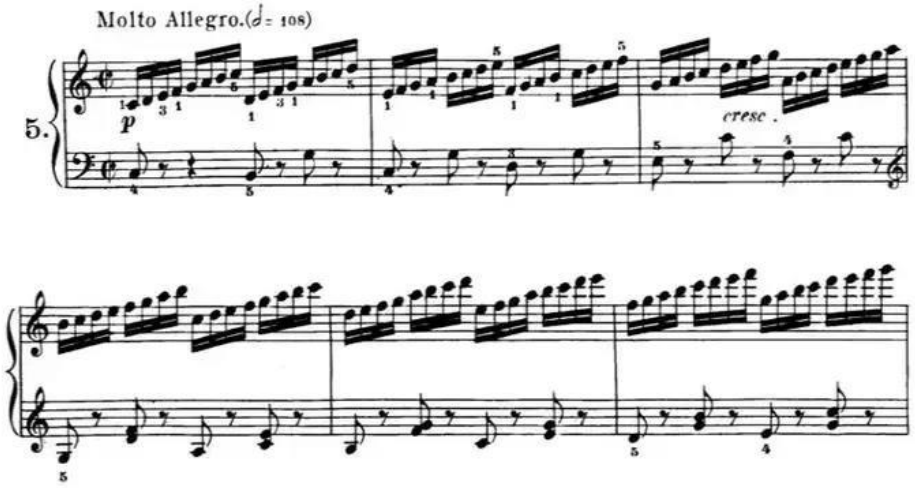
Рисунок 5. К. Черни Этюд № 5 ор. 299.

Этюд № 5 ор. 299 К. Черни – один из наиболее известных в этом жанре. Произведение написано в форме А-В-А и предназначен для развития беглости и лёгкости игры на фортепиано.

1 часть – веселая и энергичная мелодия, требующая быстрого перебора клавиш. Тремолообразные пассажи исполняются обеими руками.

2 часть – более спокойная, светлая лирика, требует точности и музыкальности для сохранения равновесия между мелодической линией и аккомпанирующими пассажами.

3 часть – реприза, кульминация, финал этюда. Требует от исполнителя максимальной беглости, сноровки и технической уверенности.

В целом, Этюд № 5 - отличный пример того, как К. Черни умело сочетает техническую практику с музыкальным чувством в своих произведениях.
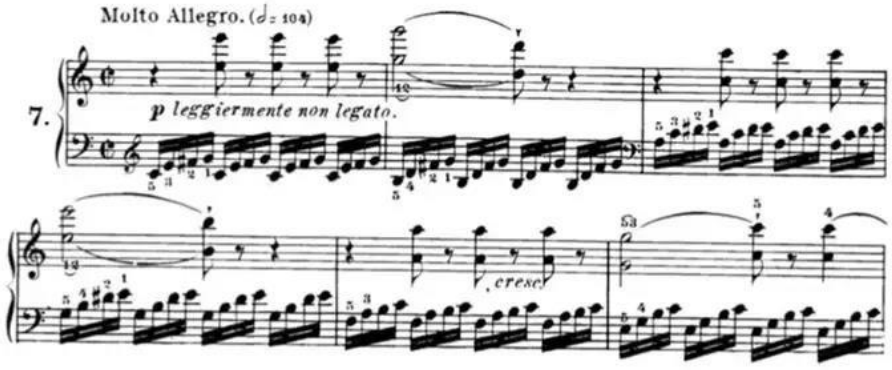
Рисунок 6. К. Черни Этюд № 7 ор. 299.
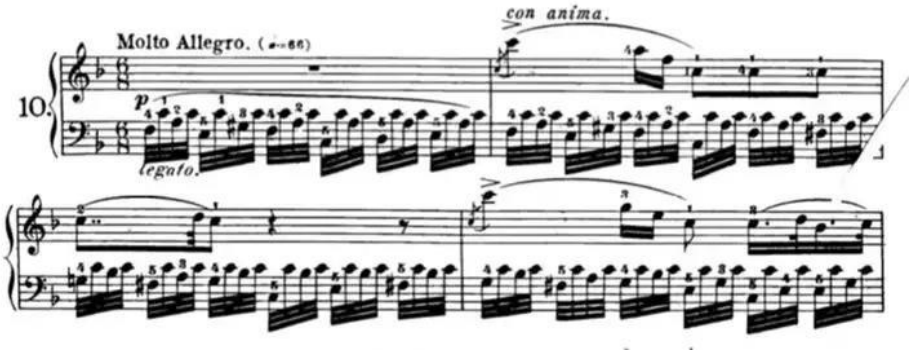
Рисунок 7. К. Черни Этюд № 10 ор. 299.
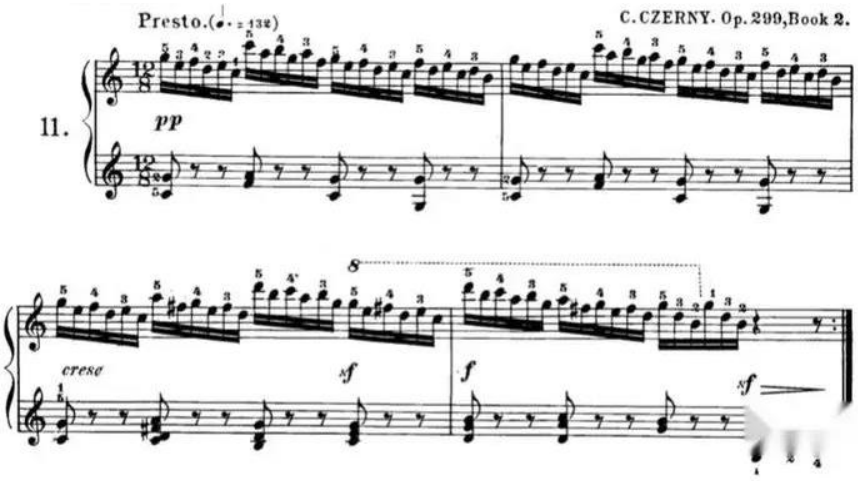
Рисунок 8. К. Черни Этюд № 1 Тетрадь № 2 ор. 299.
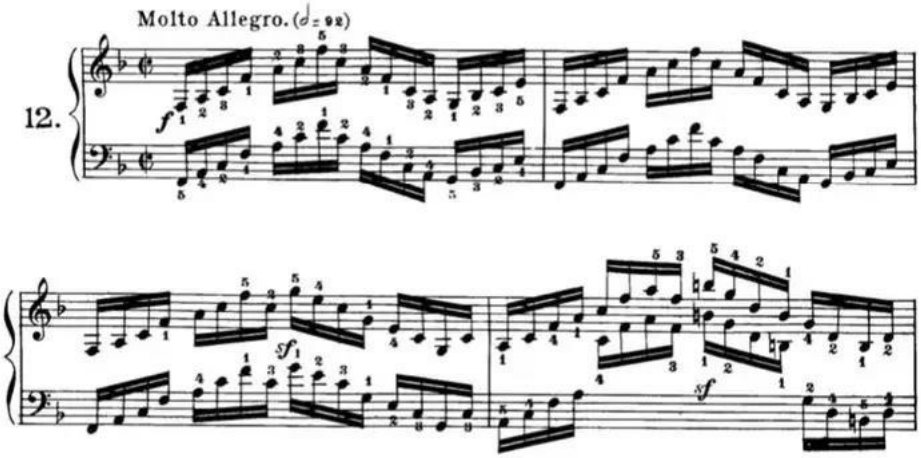
Рисунок 9. К. Черни Этюд № 12 ор. 299.
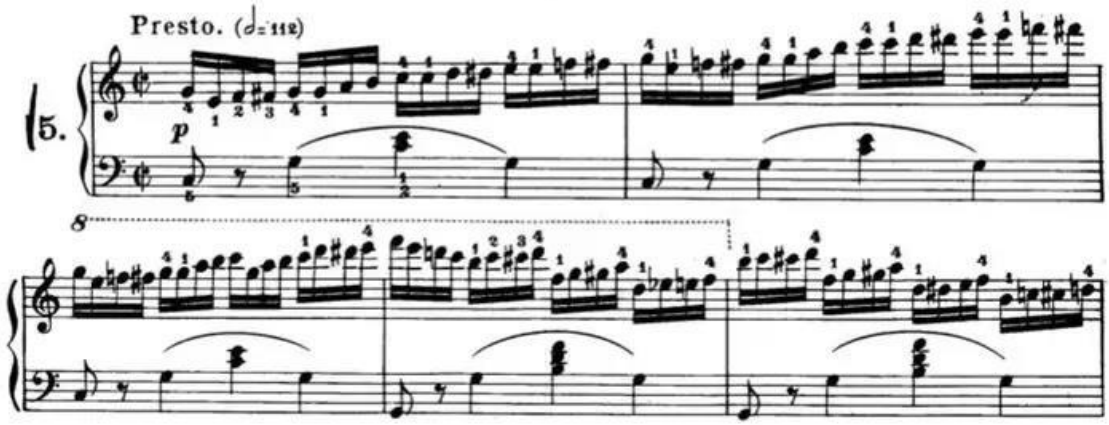
Рисунок 10. К. Черни Этюд № 15 ор. 299.

Этюд № 4 ор. 720 К. Черни – произведение, написанное с целью развития конкретных технических навыков пианиста. Этюд сфокусирован на

развитии ловкости пальцев и способности к быстрой и четкой артикуляции. Этюд представляет собой быстрый и ритмичный этюд, требующий активной артикуляции. Этюд начинается с быстрого и ясного мелодического зерна, которое потом повторяется на протяжении всего произведения, обеспечивая тем самым чёткую структуру этюда. Затем добавляются украшения и вариации данного мотива, что увеличивает техническую сложность и добавляет к процессу обучения интерес.

Этюды ор. 740 – прекрасное учебное пособие, продолжающее традиции ор. 299, и предназначенное для развития технической ловкости и музыкальности у начинающих пианистов.

3 урок. Роль и значение педагогических принципов К. Черни для фортепианного исполнительского искусства.

1. Циклы этюдов ор. 299 и ор. 740.

Данный урок является обобщаемым. Преподаватель рассказывает о том, что К. Черни был одним из ведущих пианистов-педагогов своего времени. Его принципы обучения составили значительный вклад в педагогику музыкального образования. Техническая основа методы К. Черни: пианист уделял большое внимание технической подготовке учащихся. Его этюды и упражнения направлены на развитие конкретных технических навыков, таких как артикуляция, ловкость и сноровка рук, независимость рук, контроль над динамикой.

Постепенность обучения: К. Черни разработал систему поэтапного обучения, которая начинается с самых простых упражнений и постепенно переходит к более сложным этюдам. Это позволяет учащимся систематически развивать свои навыки, оттачивать их и прогрессировать в своём мастерстве.

Музыкальность. К. Черни придавал большое значение не только технической подготовке, но и развитию музыкальности учащихся. Его этюды не просто технические упражнения, а художественные выразительные пьесы

интересные как исполнителям, так и слушателям.

Самостоятельность. К. Черни учил своих учеников быть самостоятельными, стимулировал к самоанализу и самокритике.

Обозначенные принципы К. Черни до сих пор актуальны и продолжают влиять на искусство игры на фортепиано.

На контрольном этапе педагогического эксперимента были повторно проведены педагогический опрос в форме анкетирования, педагогическая беседа, предложены разработанные ранее творческие задания, направленные на определение достигнутого уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Проведён мониторинг по выявлению итогового уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Обучающимся были предложены та же анкета и задания, что и на констатирующем этапе педагогического эксперимента.

Были получены следующие результаты (таблица 6 – 7, рис. 4 – 5)

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 1 «Развитие беглости»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	54 %	46 %
ЭГ	100 %	0 %

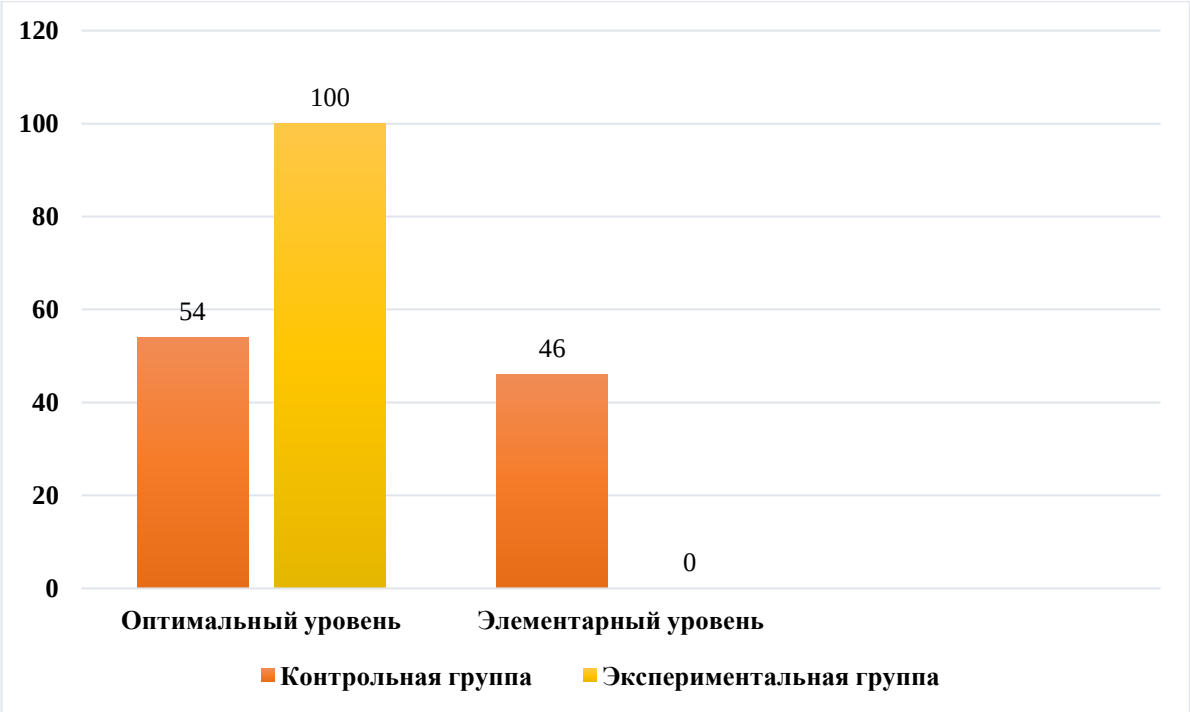

Рисунок 1 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 1 оптимальный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 1 «Развитие беглости»)*** продемонстрировали 100 % учащихся ЭГ и. 54 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 46 % в КГ.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	36 %	64 %
ЭГ	88 %	12 %

Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 2 оптимальный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 2 «Развитие исполнительского мастерства»)*** продемонстрировали 88 % учащихся ЭГ и 36 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 64 % в КГ и 12 % в ЭГ.

Таблица 6 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах

	Диагностика уровня реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования **по критерию № 3 «Развитие музыкального мышления»**	
	Оптимальный	Элементарный
КГ	12 %	88 %
ЭГ	100 %	0 %

Рисунок 2 – Результаты анкетирования в контрольной и экспериментальной группах, в %.

Согласно данным Рисунка 2 оптимальный уровень реализации педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования ***(по Критерию № 3 «*Развитие музыкального мышления*»)*** продемонстрировали 100 % учащихся ЭГ и 12 % учащихся КГ. Элементарный уровень продемонстрировали лишь – 88 % в КГ.

Таким образом, на основе полученных данных, можем сделать вывод, о том, что реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования будет эффективной, если реализованы следующие **педагогические условия:**

1) формируются умения и навыки в области позиционного мышления;

2) применяется метод технической фразировки

3) отобран музыкальный репертуар, на основе которого разработана система упражнений для развития технической оснащённости учащихся.

Положения гипотезы полностью подтвердились.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании рассмотрена и продемонстрирована реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

Рассмотрены следующие педагогические принципы К. Черни:

- Пианистическая техника как средство воплощения в музыкальном произведении конкретной исполнительской звуковой задачи.
- Главенство слухового контроля в исполнительской технике.
- Принцип постепенности и последовательности обучения игре на фортепиано.
- Систематичность.
- Концентрация внимания.
- Значимость формирования умений и навыков позиционного мышления.
- Значимость применения метода технической фразировки.

Было выделено два уровня реализации принципов К. Черни: оптимальный и элементарный. Определены условия, необходимые для достижения оптимального уровня реализации принципов К. Черни в условиях дополнительного образования.

В процессе осуществления опытно-экспериментальной работы было доказано, что реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования способствует эффективному развитию учащихся, повышению их технической подготовки, исполнительского мастерства и музыкального мышления.

Нами сформулированы следующие выводы:

- Педагогические принципы К. Черни актуальны и в современных условиях обучения игре на фортепиано.
- Для достижения оптимального уровня реализации

педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования необходимо соблюдать следующие условия: обучение осуществляется систематически и последовательно, с постепенным усложнением задач; учащиеся имеют возможность развивать все необходимые навыки и умения, включая позиционное мышление и техническую фразировку.

- Реализация педагогических принципов К. Черни в условиях дополнительного образования способствует эффективному развитию учащихся.

Что и требовалось доказать.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э.Б. Методологическая подготовка учителя музыки. – М.: Академия, 1991. – 405 с.
2. Абдуллин Э.Б. Теория музыкального образования. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
3. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
4. Амонашвили, Ш. А. Педагогическая симфония: гуманно-личностный подход к образованию / Шалва Амонашвили. – Москва: Амрита, 2019. – 312 с.
5. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Просвещение, 1983. – 222 с.
6. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе // Вопросы музыки в школе. – Л.: Брокгауз-Ефрон, 1926. – 290 с.
7. Безбородова, Л. А. Теория и методика музыкального образования. – Москва: Флинта, 2018. – 236 с.
8. Благинина Т.И. Подготовка будущих учителей к художественному анализу музыкальных произведений: автореф. дис. … канд. пед. наук. 13.00.02 / Благинина Т.И. – М., 1995. – 19 с.
9. Бодина, Е. А. История музыкальной педагогики. От Платона до Кабалевского. – Москва: Юрайт, 2019. – 234 с.
10. Бодина, Е. А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. – Москва: Юрайт, 2019. – 333 с.
11. Бочкарёв Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 280 с.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 572 с.
13. Кабалевский Д. Музыка в воспитании и развитии ребёнка. Роль музыкальной культуры в жизни детей. – Москва: Амрита-Русь, 2018. – 224 с.

14. Каган М. С. Музыка в мире искусств: учеб. пособие для вузов / М. С. Каган. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Юрайт, 2020. – 218 с. – (Антология мысли). – Текст: непосредственный.

15. Карпычев М.Г. «Новые» грани творчества Карла Черни // Идеи и идеалы. – 2018. – № 1, т. 2. – С. 102–114.

16. Коменский, Я. А. Учитель учителей. – Москва: Карапуз, 2008. – 288 с.

17. Кузякина, Т. И. Музыкальная культура личности как сложная система приобщения к миру искусства // Вестник ЧГУ. – 2007. – №3. – С. 354 – 358. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-lichnosti-kak-slozhnaya-sistema-priobscheniya-k-miru-iskusstva (дата обращения: 08.11.2023).

18. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2007. – с. 247.

19. Личностно-ориентированная педагогика. Понятие и цели настоящего образования (по трудам С.И. Гессена) / сост.: Е. Г. Осовский. – М.: Амрита-Русь, ИД Шалвы Амонашвили, 2020. – 248 с.

20. Мариупольская, Т. Г. Подготовка педагога-музыканта для общеобразовательной школы: прошлое и настоящее. // Наука и школа. – 2015. – № 3. – С. 174–179. – URL: https://reader.lanbook.com/journalArticle/452314#2 (дата обращения: 04.11.2023).

21. Маряч, А. Ю. Воспитание культуры фортепианного интонирования как методологическая проблема в педагогике музыкального образования / А. Ю. Маряч // Высшее образование в современном мире: история и перспективы : Сборник научных трудов / Сост., ред. И. Э. Соколовская; Образовательно-культурный центр «Интер-Спутник» (Россия); Международный деловой профессорский клуб (Италия). Том 2. – Рагуза : Энциклопедист-Максимум, 2023. – С. 306-315.

22. Маряч, А. Ю. Музыкально-педагогические технологии воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования в контексте современной педагогики музыкального образования / А. Ю. Маряч, Л. Г.

Сухова // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 6. – № 2. – С. 242-251.

23. Маряч, А. Ю. Некоторые аспекты понимания категории «музыкальный стиль» в истории музыкознания / А. Ю. Маряч // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции, Тамбов, 19 февраля 2021 года. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова», 2021. – С. 295-301.

24. Маряч, А. Ю. Специфика исполнения-интонирования клавирных произведений эпохи барокко / А. Ю. Маряч // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 26. – № 191. – С. 107-115.

25. Маряч, А. Ю. Сравнительный анализ эволюции научно-педагогического знания в области воспитания культуры фортепианного исполнения-интонирования / А. Ю. Маряч // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 25. – № 188. – С. 147-156.

26. Маряч, А. Ю. Традиции и инновации в области воспитания культуры фортепианного интонирования / А. Ю. Маряч // Дошкольное и начальное образование: многообразие подходов : Материалы научной конференции, Ярославль, 01–31 октября 2021 года. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. – С. 248-252.

27. Маряч, А.Ю. Из истории становления фортепианного интонирования как музыкально-исполнительской категории в педагогике музыкального образования / Образование и музыка в современном мире: сборник науч.ст. по материалам Всерос. С междунар участием симп. (г. Пенза, 26-28 февраля 2020 г.). − Пенза: ПГУ, 2020. – С. 30-37

28. Маряч, А.Ю. Ретроспективный взгляд на проблемы фортепианного интонирования / Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции, 14 февраля 2020 // Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова; ред. коллегия: О.В. Немкова, О.В. Генебарт, Е.О. Казьмина. − Тамбов: Принт-Сервис, 2020 г. – с. 400 – 406.

29. Мильштейн Я. Советы Шопена пианистам. – М. : Музыка, 1967. – 119 с.

30. Музыка в современном мире : наука, педагогика, исполнительство : Сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции, Тамбов, 14 февраля 2020 года / Редколлегия: О.В. Немкова, О.В. Генебарт, Е.О. Казьмина. – Тамбов: Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова», 2020. – 688 с.

31. Музыкальное искусство и образование : Сборник научных статей Всероссийского с международным участием научно-методического семинара, Пенза, 17–19 февраля 2022 года. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2022. – 192 с.

32. Мухина, В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. – Москва: Академия, 1999. – 453 с.

33. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М. : Госмузиздат, 1958. – 319 с.

34. Основы педагогического мастерства / И.А. Зязюн, И.Ф. Кривонос, Н.Н. Тарасевич и др., под ред. И. А. Зазяна. – М.: Просвещение, 1989. – 302 с.

35. Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе / Б.С. Рачина. – М.: Композитор, 2012. – 544 с.

36. Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве : Материалы XII международной научно-практической конференции, Москва, 23 ноября 2021 года / Под научной редакцией Л.А. Рапацкой, отв. ред. В.В. Гетьман, редколлегия М.С. Осеннева, Н.И. Дружкова, Е.А. Шкапа. – Москва: Московский педагогический государственный университет, 2022. – 259 с.

37. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. - М.: Юрайт, 1988. – 420 с.

38. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. – М.: Юрайт, 2003. – 368 с.

39. Чечет Т.Н. Подготовка будущих учителей к созданию эмоционально-эстетических ситуаций в процессе личностно-ориентированного обучения. -Автореф. дисс. к.п.н., Волгоград, 1997. - 21 с.

40. Шапинская Е.Н. Музыка на все времена: классическое наследие и современная культура // Знание. Понимание. Умение, 2015. – № 3. – С. 152 – [Электронный ресурс]. – https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-na-vse-vremena-klassicheskoe-nasledie-i-sovremennaya-kultura (дата обращения: 07.04.2023)