

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/22089>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Методика преподавания

Введение 3

Глава 1. Педагогическая концепция современной фортепианной методики 6

1.1. История клавира - предшественника Фортепиано 6

1.2. Фортепиано: история и техника игры 9

1.3. История и современные подходы к музыкальному образованию 18

Глава 2. Формирование основных умений и навыков звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на фортепиано в ДМШ 32

2.1. Специфика формирования умений и навыков игры на фортепиано. Фортепианный звук и приемы звукоизвлечения 32

2.2. Психолого-педагогические условия формирования умений и навыков у учащихся-пианистов на начальном этапе обучения 39

2.3. Методы и приёмы формирования основных умений и навыков звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на фортепиано 43

Глава 3. Практические аспекты преподавания курса фортепиано в детской школе искусств 53

3.1. Анализ деятельности МБУ ШИ с.Троицкое 53

3.2. Изучение программ и опыта преподавания курса фортепиано в МБУ ШИ с.Троицкое 59

Заключение 76

Список литературы 79

Приложение 83

Введение

Модернизация образования на сегодняшний день становится главной задачей и ведущей идеей среди основных направлений деятельности государства. Термин «модернизация» означает обновление, изменение, отвечающее современным требованиям. Модернизация образования – это комплексная, всесторонняя перезагрузка всех звеньев образовательной системы и всех сфер образовательной деятельности в соответствии с требованиями современной жизни, при сохранении и умножении лучших традиций отечественного образования. Доступность, качество и эффективность – это главные задачи российского образования в условиях модернизации.

Формирование компетенций, характеризующих творческую (креативную) личность, является новым стандартом образования. Термин «компетенция» (с лат. – соответствовать, подходить) – это способность применять знания, умения, практический опыт для успешной работы в определенной деятельности. Развитие способностей ребенка, творческой инициативы, самостоятельности – основная идея нового стандарта образования.

Сформировать у ученика потребность учиться, познавать, воспитать самостоятельность, творческое начало, уверенность в себе помогут педагоги, заинтересованные в своем деле, обладающие широкими знаниями в педагогике, психологии и других областях. Модернизация образования требует от педагогов знания новых инновационных педагогических технологий, освоения интерактивных форм и методов обучения.

Правительство РФ рассматривает совершенствование дополнительного образования детей как одно из приоритетных направлений образовательной политики (принятие Концепции развития ДО – июнь 2014 г., разработка Стратегии развития воспитания детей в Российской Федерации – 29 мая 2015 г.).

Дополнительное образование представляет собой мотивированное образование вне основного, позволяющее человеку приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве. Искусство – это самый значимый элемент в сложной системе воспитания человека. Музыкальное образование является самой благоприятной сферой личностного развития и творчества.

На современном этапе интеграция развивающего обучения в музыкальную педагогику позволяет создать компетентностный подход для развития ребенка, развития его личности. Главной целью обучения является

реализация заложенных в ребенке возможностей путем развития его индивидуальности и воспитания инициативной и успешной личности.

Музыкальная педагогика имеет большой опыт отечественных педагогов-музыкантов в области овладения фортепианной техникой, в том числе детской. В своих трудах Е.Я. Либерман, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, А.А. Шмидт-Шкловская, Е.Ф. Гнесина, И.М. Лещинская раскрывают основные принципы овладения техникой в исполнительском процессе.

Целью исследования является изучение методики преподавания курса фортепиано в детской школе искусств.

В соответствии с целью были определены задачи исследования:

- Рассмотреть историю клавира;
- Проанализировать историю и технику игры на фортепиано;
- Выявить современные подходы к музыкальному образованию;
- Изучить вопросы формирования основных умений и навыков звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на фортепиано в ДМШ;
- Провести анализ деятельности МБУ ШИ с.Троицкое;
- Изучить программы и опыт преподавания курса фортепиано в МБУ ШИ с.Троицкое.

Объект исследования: методика обучения учащихся фортепиано в детской школе искусств.

Предмет исследования: умения и навыки звукоизвлечения на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Структура исследования: работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Глава 1. Педагогическая концепция современной фортепианной методики

1.1. История клавира - предшественника фортепиано

В современном мире существует огромное количество различных музыкальных инструментов, любой из которых имеет свою неповторимую историю. История фортепиано стоит особняком хотя бы потому, что именно фортепиано является одним из самых популярных музыкальных инструментов.

Уникальный диапазон звучания, широчайший спектр динамических оттенков, возможность плавно переходить от forte к piano и обратно, извлекать одновременно 10 и более звуков, ровность тембра во всех регистрах, исключительная способность подражать другим инструментам, возможность исполнять на нем все, что можно назвать музыкой, все это стало причиной, по которой музыкальный инструмент, под названием фортепиано, вот уже на протяжении двух с лишним столетий, стал основным инструментом, как для профессионального, так и для любительского музицирования. Занять лидирующие позиции фортепиано помогли труды многих мастеров и изобретателей, а также богатая предыстория.

Первым инструментом, в котором начали использовать клавиши, был орган.

Изобретение органа с трубами принадлежит александрийцу Ктесибью (III в. до н. э.). Правда, его гидравлос был не столько музыкальным инструментом, сколько эффективным приспособлением для демонстрации принципов гидравлики. В первое время органы служили дипломатическими подарками и знаками королевской власти; только лишь в X веке, с оживлением деятельности монастырей, они начали проникать в церковную службу.

Первое время клавиши органа были похожи на те, которые использовались в клавишных карийонах XVI века. Их ширина составляла 10-12 см, и их не нажимали пальцами, а ударяли по ним кулаками. Так же следует заметить, что приблизительно до конца X века клавиатуры были исключительно диатоническими. Ранним предшественником фортепиано был монохорд (от греческого monos – «один» и chorda – «струна»). Первое упоминание о монохорде относится к V в. до н. э. По преданию монохорд был изобретен Пифагором, и использовался им для исследования музыкальных интервалов. То есть опять же не столько как музыкальный инструмент, сколько инструмент для исследования музыки. Таким монохорд оставался до XIX в., по большей части он использовался в опытах по акустике, при настройке инструментов и при обучении

теории музыки и пению, а еще как прибор для проектирования и измерения колоколов и органных труб. Правда, в греческих и средневековых источниках монохорд иногда упоминается также как ансамблевый инструмент.

Состоял монохорд из продолговатого корпуса длиной порядка метра, вдоль которого сверху натягивалась струна. Помещенная под струной нефиксированная подставка (порожек) делила струну на 2 части; передвижение этой подставки давало возможность извлекать (щипком или молоточками) звуки различной высоты. Позже монохорд снабдили несколькими струнами, что увеличило его диапазон примерно до двух октав. Именно из многострунного монохорда позже возник клавикорд.

Клавикорд (от латинского *clavis* – «ключ» или «клавиша», *chorda* – «струна»). Струнный клавишный ударный инструмент XV-XVIII вв. Диапазон инструмента как правило составлял 4 октавы (до большой – до третьей), при этом мог варьироваться от 1 до 5 октав. Когда играющий на клавикорде нажимает на клавишу, укрепленный на ее задней части металлический штифт – тангент – ударяет по струне. Чем сильнее исполнитель ударяет по клавише (и, соответственно, чем сильнее тангент давит на струну), тем громче звук. Пока тангент остается прижатым к струне, исполнитель может варьировать высоту звука, добиваясь эффекта вибрато («бебунг») и даже иллюзии *crescendo*.

На протяжении большей части своей истории клавир использовался преимущественно для домашнего музицирования. В XVI в. его рекомендовали в качестве возможной замены клавесину. Отношение к клавиру изменилось в середине XVIII века т.е. в эпоху чувствительного стиля. Немецкие авторы этой поры считали клавир идеальным инструментом для излияния нежных чувств. Так К. Ф. Э. Бах высоко отозвался о клавире в своем «Руководстве к истинному искусству игры на клавире». Тем не менее, к концу XVIII в. интерес к клавиру исчезает – с появлением фортепиано эта участь становится неизбежной не только для него одного. Современником и одновременно конкурентом клавикорда и еще одним дальним предком фортепиано является клавесин, возникший в пятнадцатом веке в Италии. Главное отличие этого струнного клавишного инструмента, заключается в том, что его струны не ударяются, а защипываются. Клавесин имеет форму продолговатого треугольника, чем-то напоминающую современный инструмент. Его струны расположены горизонтально на разных высотных уровнях. Позади каждой клавиши находится деревянный стерженек, так называемый толкачик, на верхнем конце которого помещен плектр из птичьего пера или кожи. При нажатии клавиши толкачик поднимается, и плектр зацепляется за струну, таким образом извлекается звук. Вибрация струны заглушается кусочком войлока, прикрепленным к верхней части толкачика. Для изменения силы и тембра звука, используются ручные и ножные переключатели.

Конечно, если сравнивать клавесин и клавикорд, у первого был гораздо более ясный и сильный звук, однако изменять громкость на клавесине было практически невозможно. Для того, чтобы обойти это ограничение создавались инструменты с большим количеством мануалов и с несколькими регистрами, это частично решало проблему, хотя плавное увеличение или уменьшение звука на клавесине невозможно в принципе. Уже к XVI в. существовало несколько разновидностей клавесина: 1) крылообразный инструмент с клавиатурой на короткой стороне, струны которого расположены горизонтально, параллельно клавишам – собственно клавесин, *sempalo*. 2) вертикально стоящий инструмент крылообразной формы – клавицитериум (*claviciterium*). 3) горизонтальный крылообразный инструмент с клавиатурой на большой стороне, часто трапециевидный, струны которого протянуты по диагонали слева направо – спинет (итал. *spinetta*, от – *spina* – «колючка»). 4) горизонтальный инструмент, похожий на спинет, но прямоугольной формы, струны которого идут параллельно клавиатуре — вёрджинел (англ. *virginal*, от *virgin* – «дева», «барышня»). В XV в. диапазон инструмента составлял 3 октавы, в XVI в. он расширился до 4 октав (до большой – до третьей), в XVIII в. – до 5 октав (фа контроктавы – фа третьей).

1.2. Фортепиано: история и техника игры

Молоточковое фортепиано (нем. *Hammerklavier*) стало по сути дальнейшим развитием клавикорда, а не клавесина, хотя последний был не только более популярным инструментом, но и более совершенным в плане звучания. Однако клавесин имел пределы своего развития из-за способа извлечения звука, и эти пределы были быстро достигнуты. Молоточковый же способ возбуждения струны давал больше возможностей, хотя был освоен давным-давно. В Средневековье, например, на этом принципе базировалось устройство цимбал. Вообще, применение молоточковой механики в струнных клавишных инструментах не было открытием. Но открытием стала сама механика, а не способ извлечения звука.

Настоящая история фортепиано началась в XVII веке в Европе, когда многие думали над конструкцией, легшей в основу молоточкового фортепиано. Прорыв совершил итальянский мастер клавишных

инструментов Бартоломео Кристофори (1655 Падуа — 1731 Флоренция). Собственно он и изобрел около 1698 года фортепианную механику. Причем молоточковое фортепиано Кристофори стало не только первым, но и надолго лучшим. Гениальную механику этого инструмента смогли усовершенствовать лишь в во второй половине XVIII века.

Сам Бартоломео Кристофори назвал свое изобретение *Gravesembalo col piano e forte* (т.е. «клавесин с тихим и громким [звучанием]»). Позже сокращенное до «Piano forte». Инструмент уже в то время имел все сущностные качества более поздних разновидностей фортепиано, в том числе сложный механизм подбрасывания молоточка с одновременным отходом демпферов от струн.

Сразу после того, как Бартоломео Кристофори изобрел свое «Пианофорте», оно было оценено и музыкантами, и композиторами. Потому в восемнадцатом многие другие европейские мастера стали работать над развитием нового инструмента, тем самым определяя развитие его конструкции и механизма на годы вперед. Фортепиано развивали Готфрид Зильберман, Цумпе, Штейн, Бродвуд, Эрар и многие другие. Уже к девятнадцатому веку возникла целая индустрия производства фортепиано.

Из всего спектра всевозможных конструктивных нововведений в истории фортепиано, можно выделить следующие наиболее значимые. В 1808 году Французский мастер Себастьян Эрар изобрел механизм так называемой двойной репетиции (что запатентовано, правда, было лишь в 1822 году). В результате чего стало возможно не только более быстрое повторение звука, что само по себе способствовало повышению динамичности игры и как следствие придавало мощь и силу звучанию инструмента, но также появилась возможность связанного извлечения звуков при непрерывно поднятом демпфере, что давало эффект схожий с игрой на грифе струнного инструмента.

В конце XVIII века в Англии и США началось производство фортепиано с металлической рамой, которая долго выдерживала натяжение струн без изменения настройки. На рубеже XVIII-XIX веков филадельфийский мастер Джон Айзек Хокинс изобрел пианино современного типа. В 1825 году Алфеус Бэбкок, работавший в Бостоне и Филадельфии, запатентовал цельнолитую металлическую раму. Одно из последних крупных нововведений стало использование чугуновой рамы, позволившей дополнительно повысить натяжение струн, увеличив их толщину, и тем самым добиться более сильного и полного тона. Позднее для равномерного распределения натяжения по поверхности рамы струны стали располагать крест-накрест друг над другом.

Сегодня фортепиано делится на два основных вида: рояль и пианино. Рояль (франц. *royal* – «королевский») стал прямым продолжением развития молоточкового фортепиано, вобрав в себя все конструктивные нововведения прежних столетий, и став по сути олицетворением самого понятия фортепиано. Внешне он сохранил отличительные признаки своих предшественников: крыловидный корпус и горизонтальное расположение деки, механики и струн. В XIX- XX веках среди ведущих производителей роялей были такие фирмы как: Бёзендорфер, Бехштейн, Эрар, Блютнер, Бродвуд, Стейнуэй, Ибах, Плейель, Штрейхер, Штейн, Ямаха. В XX веке появился также малый (кабинетный) рояль.

Пианино (итал. *pianino* – уменьш. от *piano[forte]* – «фортепиано»), в отличие от своего старшего брата рояля, который создан для концертного исполнения, применяется главным образом для занятий и музицирования в домашних условиях. Главное конструктивное отличие заключается в вертикальном расположении струн, деки и механики. Со временем появляются всевозможные малые разновидности пианино.

В XX веке появляются различные новшества. В первой трети века популярностью пользовалось механическое пианино, инструмент способный автоматически играть музыку, записанную на перфорированной бумажной ленте. В наши дни существует аналог такой самоиграющей системы, но уже компьютеризированный. Появляются различного рода электрические фортепиано, как модифицированные, то есть обычные фортепиано с электронным усилением звука, так и полностью электронные клавишные инструменты.

История фортепиано насчитывает более четырех сотен лет. Начиная с Иоганна Себастьяна Баха (1685 — 1750) фортепиано стало определяющим музыкальным инструментом в истории музыкальной культуры. Нет ни одного инструмента, который в истории музыки имел бы настолько сильное влияние на целые эпохи. Появление традиции создания и использования переложений в исторической перспективе связано с возникновением в Европе в эпоху Возрождения клавишных инструментов. Изначально клавир как клавишный инструмент «занимал подчиненное положение и служил преимущественно учебным целям», на нем «исполнялась то лютневая, то органная музыка», то есть различные переложения. Также способность клавишных инструментов с относительной легкостью воспроизводить многоголосную фактуру и сложную аккордику (благодаря фиксированной звуковысотности) широко использовалось в эпоху генерал-баса в практике органного и клавесинного аккомпанемента.

На рубеже XVII-XVIII веков итальянским мастером Бартоломео Кристофори был изобретен особый молоточковый механизм³, позволявший извлекать звуки различной громкости, который назвали пианомфорте или фортепиано. Этот инструмент, способный частично имитировать оркестровые тембры благодаря широкому динамическому и частотному диапазонам и богатству артикуляционных штрихов, вывел культуру упрощенного переложения оркестровых партитур для клавишных инструментов на новую ступень.

Создание фортепианных клавиров связано с изменением инструментального статуса произведения и приспособлением его для исполнения на рояле, центральном инструменте европейской музыкальной культуры XIX века. Б.Б. Бородин справедливо считает, что «в знаковой системе нотного текста зафиксированы имманентные музыкальные структуры», которые нуждаются во внешнем обнаружении. Способность этих структур сохранять свое основное содержание, независимо от материала их воплощения, лежит в основе феномена транскрипции и, в частности, фортепианных клавиров.

Если рассматривать акустические характеристики музыкальных инструментов, то можно увидеть, что частотный диапазон основных тонов фортепиано изменяется от 27.5 Гц (АО) до 4186 Гц (С8). Современная система обозначения нот в равномерно-темперированной шкале частот включает в себя музыкальные звуки начиная с До субконтроктавы (СО - 16.35 Гц) и заканчивая До пятой октавы (С8 - 4186 Гц). Таким образом, можно сказать, что клавиатура фортепиано охватывает практически весь объем музыкальных звуков. Динамический диапазон фортепиано достигает 45-50 дБ. Благодаря таким акустическим параметрам, а также возможности воспроизводить многоголосное звучание, разнообразные варианты фактур и сложную аккордику, рояль стал инструментом, который может заменить звучание оркестра и хора.

С течением времени фортепиано становилось все более популярным инструментом, используемым в различных областях культуры и искусства. Большую часть музыкального репертуара салонных и домашних концертов в XIX столетии составляли различные виды транскрипций: парафразы, обработки, вариации и, в том числе, клавиров. Домашнее исполнение переложений опер, симфоний, балетов позволяло напомнить музыкантам-любителям мелодии ранее слышанных сочинений, так как в те времена звукозаписи еще не существовало.

Современная методика работы над фортепианной техникой сформировалась в результате длительного исторического развития. Подход к технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами развивающейся фортепианной музыкой.

Новые горизонты пианизма открывали великие композиторы, бывшие, как правило, и крупнейшими пианистами. Бетховен и Шопен, Лист и Брамс, Дебюсси и Равель, Скрябин и Прокофьев, каждый по-своему, вызвали к жизни ранее скрытые возможности инструмента. В процессе развития фортепианной музыки изменялись все ее выразительные средства; более сложной и многообразной становилась фортепианная фактура. Перед пианистами вставали все новые проблемы, с осознанием которых исполнительская и педагогическая мысль по большей части запаздывала; при этом образовывался разрыв между вновь возникающими требованиями музыки и старыми приемами игры (такой разрыв образовался, например, в тот период, когда на авансцену концертной жизни вышла музыка романтиков). И тогда поколения пианистов расплачивались за это изнурительным, малопродуктивным трудом, приводившим зачастую к заболеваниям рук.

Господствовавшие в первой половине XIX века методы технического воспитания основывались главным образом на механическом развитии пальцев. Речь идет не о достижениях отдельных педагогов, находившихся «впереди времени», а о массе средних учителей фортепианной игры (и не только средних). Представители старшего поколения пианистов еще помнят знаменитый «пятак», покоящийся во время игры на неподвижном пястье. Этот прием заключался в следующем: пятикопеечную монету клали на пястье, и играющий ученик должен был упражняться таким образом, чтобы монета не упала. Считалось, что падение ее сигнализировало о «неблагополучии» — недостаточной изолированности движения пальцев.

Еще раньше существовал «руковод» Калькбреннера — особый механический аппарат, поддерживающий руку; его использовали с той же целью; изоляция пальцевых движений и отделение их тренировки от действий руки. Педагоги советовали читать книгу во время занятий.

Не

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Часть 1 и 2 [Текст] / А.Д. Алексеев - М.: Музыка, 1988. - 415 с.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А.Д. Алексеев - М.: Музыка, 1978. - 286 с.
3. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетради I, II [Текст] / С. Альтерман

– СПб.: Композитор, 1999. – 52 с.

4. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой [Текст]. – М., Композитор, 1989. – 103с.
5. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л.: Советский композитор, 1979.
6. Белованова, М.Е. Музыкальный учебник для детей / М.Е. Белованова. – Изд. 3-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2010
7. Гимпель Л.П. Взаимосвязь инноваций и педагогического творчества [Электронный ресурс] / Л.П. Гимпель. – Режим доступа: http://ntfmfkonf.ucoz.ru/publ/10_innovacionnye_processy_v_upravlenii_kachestvom_obrazovaniya/vzaimosvjaz_innovacij_i_pedagogicheskogo_tvorchestva/8-1-0-66
8. Гнесина Е.Ф. Педагогические принципы. М.: Издательский дом «Классика 21», 2003. — 26 с.
9. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.,2002.
10. Гринштейн С. Очерки по истории фортепианной педагогики. С-Пб., 2001.
11. Грохотов С.В. Как научить играть на рояле. Первые шаги. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009, — 220 с.
12. Грохотов С.В. Уроки Гольденвейзера. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009. — 248 с.
13. Емельянова Г.А. Упражнения-трансформеры для начинающих пианистов / Г.А. Емельянова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009.
14. Зимняя И.А. Педагогическая психология. Учебник для вузов. Доп., испр. и перераб. М.: Логос, 2003. — 384 с.
15. Истомин, А.В. Характеристика инновационных технологий обучения в современном образовании [Электронный ресурс] / А.В. Истомин. – Режим доступа: http://kollegi.kz/publ/karakteristika_innovacionnykh_tekhnologij_obucheniya_v_sovremennom_obrazovanii/5_3-1-0-1145
16. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.,2003.
17. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002
18. Лещинская И.М. Ежедневные упражнения юного пианиста. М.: Издательство «Кифара», 1994. — 46 с.
19. Либерман Е.Я. Работа над техникой. М.: Издательский дом «Классика 21», 2007. — 148 с.
20. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. М.,2003.
21. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1989.
22. Ляховицкая С. Первые шаги маленького пианиста. Песенки, пьесы и ансамбли для первых лет обучения: Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей. – Л.: Музыка, 1984.
23. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М.,2002.
24. Милич Б. Воспитание ученика пианиста. Киев,1979.
25. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. М.: Издательство «Кифара», 2002 — 182 с.
26. Митрясов М.В. Вопросы фортепианной педагогики. Омск,1996.
27. Москаленко Л.А. Организация пианистического аппарата в первые два года обучения. Новосибирск,1999.
28. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Издательство «Музыка», 1988. — 238 с.
29. Овакимян Е.Ю. Психолого-педагогические аспекты взаимодействия педагога со студентами на практических занятиях // Вестник науки и образования. – 2015. – №7 (9). – С. 79–81.
30. Останькович, Д.В. Фортепианные циклы для детей: учеб.-метод. пособие / Д.В. Останькович; ред. Л.В. Латышова; стихи О.Н. Манжула; рисунки П.А. Поздняковой, Астана, 2010
31. Ражников, В. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Ражников. – М.: Классика-XXI, 2004
32. Развитие фортепианной техники. Пособие для студентов музыкальных факультетов. Сост.Болгова Е., Тарасенко Т. - Майкоп, 2003.
33. Сраджев В.П. Развитие беглости в технической работе пианиста. Елец,2000.
34. Теория и методика обучения игре на фортепиано. Под общей редакцией Каузовой А.Г., Николаевой А.И. - М.,2001.
35. Уколова Л.И. Влияние культурно-образовательной среды на процесс воспитания растущего человека // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №6. – С. 274–276.
36. Уколова Л.И. Самоконтроль в профессиональной подготовке учителя музыки: автореферат дис. ... канд. пед. наук. – М., 1991.
37. Хохрякова Г. Фортепиано: возможно ли обучение без мучения? Б.м, 1998.
38. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. - М.: Просвещение, 1984
39. Черная М.Р. Методика обучения игре на фортепиано. Тверь 2002.
40. Школа игры на фортепиано / Под общ. ред. А. Николаева; сост.: Э. Кисель, В. Натансон, А. Николаев, Н. Сретенская. – М.: Музыка, 2002.

41. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009. — 84 с.
42. Шапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. М.,2001.
43. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или Я – детский педагог. С-Пб.,2002.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/22089>