



**ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО  
И МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА:  
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА**

Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова

**Исполнительское искусство  
и музыкальная педагогика:  
история, теория, практика**

**Сборник статей по материалам  
Международной научно-практической конференции**

**14–15 мая 2020 г.**

Саратов, 2020

ББК 85.3

И 88

Печатается по решению Совета по НИР

Саратовской государственной консерватории  
имени Л.В. Собинова

**Редколлегия:**

Полозова И.В. – доктор искусствоведения, профессор  
(ответственный редактор);

Карташова Т.В. – доктор искусствоведения, профессор;  
Краснова О.Б. – кандидат социологических наук, профессор;  
Кулапина О.И. – доктор искусствоведения, профессор

**Исполнительское искусство и музыкальная педагогика:**

**И 88 история, теория, практика:** сборник статей по материалам Между-народной научно-практической конференции. 14–15 мая 2020 г. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. – 428 с.

**ISBN 978-5-94841-434-8**

Сборник составлен по итогам Международной научно-практической конференции, проходившей в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова 14–15 мая 2020 г. В книге представлены статьи ученых и музыкантов-практиков России и зарубежья, посвященные актуальным проблемам музыкознания, исполнительской интерпретации, а также вопросам методики обучения музыке.

ББК 85.3

**ISBN 978-5-94841-43**

© Саратовская государственная  
консерватория имени Л.В. Собинова, 2020

## *Литература*

- 1 Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 278 с.
- 2 Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. М.: Музыка, 1969. 212 с.
- 3 Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 2008. 227 с.
- 4 Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. М.: Музыка, 1982. 310 с.
- 5 Сергеев Б.М. Музыка и дети. Слышим и слушаем музыку. СПб, 2019. 391 с.
- 6 Теплов Б.М. О музыке и не только. Очерки музыкальной психологии. М.: Педагогика, 1980. 162 с.
- 7 Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. Учебное пособие для студентов педагогических институтов. М.: Просвещение, 1984. 176 с.
- 8 Щапов А.П. Первоначальное обучение игре на фортепиано. Л., 1938. 139 с.
- 9 Яковлев Ю.В. Музыка и время. М.: Музыка, 2019. 321 с.

*Горбулич Г.В.*

### **РЕАЛИЗАЦИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НАЧАЛЬНОГО ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ**

#### **В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ (НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ)**

Проблема внедрения инноваций в процесс музыкального обучения детей остаётся актуальной в течение нескольких десятилетий, причём на рубеже XX–XXI вв. вопросы новой педагогики стали обсуждаться особенно интенсивно. В этот период музыканты-педагоги пришли к выводу о том, что сложившиеся в середине прошлого века традиционные методы обучения, направленные на исполнительское развитие ученика, не могут быть действенными для всех детей музыкальных школ. Это стимулировало создание и реализацию в музыкально-

образовательном пространстве инновационно-педагогических технологий, как и изучение их специфики.

Процесс теоретической разработки и практического внедрения новых технологий в область начального фортепианного обучения получил своё отражение в монографиях Л. Баренбойма, В. Макарова, Б. Милича, Т. Юдовиной-Гальпериной, в диссертационных исследованиях И. Аврмаковой, А. Ачмизова,

Е. Бурдиной, Т. Барбазюк и в учебно-методических пособиях А. Артоболевской, С. Альтермана, Ф. Брянской, О. Визной, С. Геталовой,

А. Мыльникова, Л. Старовойтовой, Е. Туркиной. Педагогические технологии, предлагаемые учёными-практиками, различаются, но объединяющим фактором является их цель: всестороннее гармоничное развитие личности ребёнка, реализация его творческого потенциала.

Наиболее полно структура и содержание новых технологий проанализированы в работах Л. Баренбойма, В. Макарова, Т. Юдовиной-Гальпериной и Т. Смирновой, на которых мы заострим особое внимание.

Основные инновационные тенденции современной музыкальной педагогики нашли своё методологическое обобщение в монографии Л. Баренбойма «Путь к музицированию». Технологическая реализация этой прогрессивной концепции была отражена в одноимённом учебно-методическом пособии (авторский коллектив – Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунова), которое можно считать одной из первых инновационных педагогических технологий, получивших всестороннее научное обоснование, широкую практическую апробацию и подтверждение результативности [2].

Педагогическая концепция Л. Баренбойма строится в соответствии с воспитательными целями – музыкально-творческим развитием ребенка, его способностей, желанием вслушиваться в музыку и размышлять о ней, проявлять интерес к музыке. В этой связи авторы «фортепианной школы», учитывая возраст и исполнительские данные ребёнка, через продуманную систему заданий в процессе фортепианного обучения мотивируют его к овладению музыкальным языком, методически верно осуществляют выбор музыкального материала для занятий. При этом материал пособий направлен на комплексное развитие способностей ученика: развитие музыкального слуха и чувства ритма, умения читать нотный текст, в т.ч. с листа, освоение элементарной фортепианной техники, умение разбираться в простейших музыкальных формах, развитие навыков музыкального сочинительства.

Целью инновационной педагогической технологии, по мнению Л. Баренбойма, является целостное развитие личности ребёнка в единстве его эмоциональной, интеллектуальной и музыкальной сторон, поэтому композиционная структура учебно-методического пособия строится в соответствии с особенностями эмоционального и интеллектуального познания ребёнком музыки, а также овладением им фортепианно-исполнительскими навыками [3]. При этом способность к выразительному музицированию является основополагающей педагогической идеей, на основе которой строятся все направления и виды работы с юным учеником: обучение интонированию музыки, развитие музыкально-исполнительского мышления (воспитание психологической исполнительской установки, организация осмысленных и целесообразных движений), воспитание способности вслушиваться в музыку и размышлять о ней, овладение элементарным навыком анализа музыкального произведения (композиционное строение музыкальных пьес), воспитание чувства ритма и умение владеть метроритмической записью, развитие звуковысотного слуха и освоение звуковысотной записи, обучение подбору и транспонированию мелодий, умение читать



нотный текст, обучение музыкальному сочинительству уже на начальном этапе фортепианного обучения.

Беседы педагога и ребёнка, сопровождающие работу над музыкальным материалом пособия, направлены на развитие у ученика навыка анализировать музыкальное произведение как одно из средств воплощения конкретного музыкального образа исполнителем, что развивают умение осмысленно и выразительно играть на фортепиано. При этом, подчёркивает Л. Баренбойм, педагог, планирующий работу с учеником, не должен забывать о главной цели – разностороннем музыкально-исполнительском развитии ребёнка [3].

Содержание методической части пособия отражает инновационные элементы начального этапа фортепианного обучения и включает следующие компоненты: переживание музыки и радость от музицирования, развитие музыкально-интонационного слуха (звуковысотного и тембрального), формирование чувства музыкального времени (метроритм и темп), развитие умения «наблюдать» за течением музыки и её строением (восприятие процессуальности музыки), обучение музыкальной грамоте и умению читать нотный текст, ориентация на клавиатуре и овладение фортепианно-техническими навыками, развитие опыта

Н. разборе музыкального произведения, направленного на интерпретацию музыкальных образов, оперирование музыкальным материалом (сочинение музыки). Все названные компоненты, по мнению учёных, должны присутствовать в со-временных инновационных учебно-методических пособиях для начинающих музыкантов [3].

Развитие профессиональных навыков – структурного компонента инновационной педагогической технологии в области гармоничного развития личности ребёнка – рассматривает В. Макаров. Содержанием его, по мнению учёного и педагога, является работа над психомоторикой ученика, его ритмом и слухом, обучение нотной грамоте [8, с. 3–4].

Развитие психомоторики (организация пианистического аппарата, координация, моторика) – неотъемлемая часть воспитания юного пианиста. Так, задача педагога в организации пианистического аппарата ребенка заключается в том, чтобы помочь ученику найти контакт с фортепианной клавиатурой, развить его технику, сохранив при этом природную свободу пианистического аппарата. В. Макаров считает, что метод, способствующий решению данной проблемы, представляет собой последовательное решение нескольких задач: 1) формирование умения дифференцированного владения игровым аппаратом;

2) обучение основным формам пианистических движений (цепкость, беглость и чуткость пальцев, округлость кистевого свода, подвижность запястья, первого пальца); 3) воспитание навыков «весовой» игры. Автор подчёркивает, что решение данного комплекса связано с определённым звуковым результатом, критерий которого должен постоянно находиться в слуховом поле учителя [8,

с. 56].



Так, для организации пианистического аппарата ученика В. Макаров предлагает: 1) серию игр, которые способствуют развитию мотивации обучающегося, активизации его образно-эмоциональной сферы, дают возможность осо-

знанно овладевать двигательными пианистическими навыками («Волшебные пальцы», «Подвесной мостик и овечка», «Стрекоза и муравей»); 2) серию упражнений, способствующих выработке правильной посадки за инструментом; 3) серию упражнений для формирования навыка весовой игры; 4) упражнения для развития ощущения свободы и пластики предплечья и плеча [8].

Для развития координации движений начинающих, автор предлагает комплекс упражнений, выполняемых в определённом размере и темпе.

Рассматривая проблему развития моторики (пианистической беглости), В. Макаров подчёркивает диалектическую взаимосвязь художественного и пианистического начал в воспитании юного пианиста, считая, что нацеленность на художественный результат, апеллирование к фантазии и эмоциям ребенка приведут к естественному развитию его пианизма. Автор называет общие предпосылки, которыми должен руководствоваться педагог в этом процессе: 1) способность контролировать исполнение технически трудных пьес, эпизодов;

2) навык переноса веса от спины через пластичную руку на кончик цепкого, активного пальца; 3) навык организации движений, соответствующих художественному замыслу и нотному тексту [8, с. 74].

Особое внимание уделяется проблеме музыкально-художественного ритма в организации исполняемого материала, благодаря которой происходит художественное осмысление звучащей музыки, её формообразования, раскрывается драматургическая сущность произведения. Поэтому, подчёркивает автор, «обучение музыкально-художественному ритму вне интонирования конкретной музыки и соответствующего развития слуха учащегося невозможно» [8, с. 82].

1. этой связи обозначается несколько принципиально важных в педагогическом отношении положений, имеющих общее значение. Во-первых, необходимо с первых уроков научить ребенка «складывать» смысловые структуры музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения), не допуская механического перечисления звуков (используя подтекстовки, пение, дирижирование, показ). Во-вторых, ребёнок должен не только отмечать смысловые вершины формы произведения, используя различные средства исполнительской выразительности. В-третьих, независимо от указанного темпа, учащийся должен играть его в очень медленном темпе, выполняя при этом все поставленные задачи [8, с. 82–83].

Особый интерес представляет исследование Т. Юдовиной-Гальпериной «За роялем без слез, или Я – детский педагог», в котором обобщены результаты многолетней работы автора с дошкольниками. Большинство методических приёмов базируются на принципах развивающего обучения. В исследовании чётко выстроены и продекларированы уникальные авторские теоретико-методические концепции по оптимизации, технологичности и результативности процесса музыкального обучения.

Инновационный принцип совершенствования учебного процесса воплощён и в авторской программе Т. Смирновой «*ALLEGRO*. Фортепиано. Интенсивный курс». В ней предполагается обучение, включающее высокий уровень трудности и быстроту темпов. Целью курса является развитие творческих ис-

полнительских и импровизационных способностей детей, формирование навыков самостоятельной работы. Важными задачами обучения детей игре на фортепиано являются также развитие навыков музицирования (возрождение традиций домашнего музицирования), воспитание музыкального вкуса и расширение кругозора ученика [9, с. 3].

Основной идеей инновационной педагогической технологии является оптимизация учебного процесса: усвоение большого объема музыкальной информации, осваиваемой учеником практически, одновременное развитие слуха, чувства ритма, умения читать нотную запись, играть двумя руками, подбирать по слуху. Комплексное освоение этих принципов, по мнению автора, ведёт к повышению эффективного музыкального обучения детей, что обеспечивает целостный системный подход. Музыкально-теоретические знания не должны преподноситься преподавателем в готовом виде, а познаются самим учеником в процессе практической работы над заданиями. Такие сведения даются ребенку

№ минимальном объёме, но постепенно круг теоретических знаний расширяется и становится системным [9, с. 5–8].

Учебное пособие О. Геталовой и И. Визной «В музыку с радостью» построено по типу инновационных учебно-методических пособий: в его методической композиции четко структурирован процесс овладения учеником основными навыками фортепианной игры, авторами тщательно отобран дидактический музыкальный материал от классических до современных авторов, представлен раздел ансамблевой игры. Уже в названии пособия отражена педагогическая позиция авторов: концепция личностно-ориентированного обучения. Суть позиции, сформулированной ещё Д. Кабалевским, заключается в том, что интерес и «увлечённость музыкой, любовь к ней – обязательные условия для того, чтобы она широко раскрыла и подарила детям свою красоту, для того, чтобы она могла выполнять свою воспитательную и познавательную роль» [7, с. 13].

Рецензируя учебное пособие «В музыку с радостью», профессор Санкт-Петербургской консерватории Н. Корыхалова отмечает, что авторами осмыслен, систематизирован и выстроен в строгой последовательности процесс организации пианистического аппарата. Он представляет немалые трудности, но именно от комплекса базовых двигательных приёмов зависит дальнейшее продвижение ученика. Каждый из новых навыков вводится на доступном ребенку материале, может закрепляться на этюдах и достаточном количестве пьес. Рецензент подчёркивает, что овладение двигательными приёмами осуществляется во взаимосвязи с постижением структурных закономерностей музыкального языка. А это развивает музыкальное мышление ребёнка, ориентируя в строении музыкальной речи [6, с. 1].

2. овладении проблемой музыкального обучения дошкольников прослеживаются инновационные тенденции, раскрывающие принципы развивающего

обучения («Сорок уроков начального обучения музыке детей 4–6 лет» С. Альтермана, «Котёнок на клавишах» Е. Туркиной, «Рождение игрушки»

А. Мыльникова). Авторы пособий стремятся превратить ученика в активного

участника учебного процесса. Как правило, такие пособия содержат разнообразные дидактические игры и упражнения, помогающие детям с увлечением осваивать необходимые музыкально-исполнительские знания и навыки.

Практическое внедрение инновационных методик осуществляется также путём формирования актуального педагогического репертуара, отвечающего высоким оценочным критериям: качеству художественного содержания, доступности, педагогической целесообразности и воспитательной направленности [1, с. 14–15]. Например, формирование актуального педагогического репертуара отражено в таких учебно-методических пособиях, как: «Ключ к музицированию. Фортепианный метод для начинающих» Ф. Брянской, «Фортепианная тетрадь юного музыканта» М. Глушенко, «Начинаю играть на рояле» Б. Березовского, А. Борзенкова и Е. Сухоцкой, «Учусь импровизировать и со-

чинять» О. Булаевой и С. Геталовой, «Азбука музыкальной фантазии» Л. Борухзон, Л. Волчек, Л. Гусейновой, «Я учусь играть» О. Сотниковой, «Школа юного пианиста» Л. Криштоп и С. Баневича.

Современный опыт по созданию инновационных педагогических технологий начального фортепианного обучения показал общность в его теоретико-методическом освоении. Инновационный учебный процесс, как правило, основывается на методологии развивающего обучения, что предполагает опору на принципы последовательного усвоения учебного материала, использование игровых форм обучения, что важно для активного участия ребёнка в освоении знаний, координацию программного материала по фортепиано и сольфеджио [1; 2; 6; 8; 9; 10].

Принцип последовательного освоения материала представляет одну из значимых тенденций современного подхода к проблеме развития ребенка. В большинстве инновационных пособий учебный материал распределён по темам, подразделам, урокам. Хотя порядок освоения необходимого комплекса знаний, умений и навыков может быть различным, обязательным условием эффективного обучения должна быть система [3; 6].

Использование игровых форм обучения, привлекающих внимание ученика, даёт возможность активно и естественно включать его в процесс обучения (см. пособия: «Игра в игру на фортепиано» Л. Старовойтовой, «ДоНОТыши» А. Коноваловой, «Первая встреча с музыкой» А. Артоболевской). Характеризуя преимущества игровых форм обучения, Т. Смирнова пишет: «Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С её помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение, песня, пьеса, то есть любая музыкальная деятельность, приобретает эмоционально-образное содержание» [9, с. 6].

Методы развивающего обучения можно разделить на три группы.

Первая группа – *методы логического осмысления полученного учебного материала* – включает в себя методы, направленные на активизацию логического мышления ребенка, осознание им получаемых знаний и навыков. Здесь предполагается использование различных аналитических приёмов, наводящих вопросов, методов сравнения и обобщения (в т.ч. осознание строения, синтак-

сических закономерностей, нотного текста музыкального произведения) [4; 5, с. 179].

Вторая группа – *методы практического освоения музыкальной информации* – направлена на активизацию практического мышления ребенка, это методы практических действий. В процессе их реализации учебный материал прочно закрепляется в памяти, так как он чаще представляется в наглядной (слуховой и зрительной) форме. Так активизируется воображение ученика, его наглядно-действенное и образное мышление [4, с. 16].

Содержанием учебной деятельности ребёнка становится та музыкально-практическая деятельность, в процессе которой ученик должен производить различные действия с ритмическим, звуковым или теоретическим материалом. Для организации такого вида деятельности в современных учебно-методических пособиях представлен разнообразный дидактический материал: лото, карточки, таблицы, картинки, дидактические игрушки, ребусы, кроссворды. Методы практических действий хорошо сочетаются с игровыми формами занятий, при этом наиболее эффективными для детей 6-8 лет являются наглядно-игровые методики (см. «Азартное сольфеджио» Т. Камаевой и А. Камаевой).

Содержанием такого метода практического освоения информации, как редакторская обработка нотного текста, является его комбинирование, изменение, дополнение. Ученик учится выполнять редакторскую работу: вставлять нужные звуки, расставлять лиги, штрихи, записывать аппликатуру, писать пропущенные тактовые черты или размер, указывать длительности нот, обозначенных головкой, отмечать знаки альтерации, лиги, динамику, паузы. Так, в учебно-методическом пособии Л. Старовойтовой один из разделов называется «Я сам редактор», где представлены разнообразные варианты редакторской работы для ребёнка [10].

Третья группа – *методы творческого оперирования учебным материалом*

– направлена на формирование креативного отношения ребёнка к музыкальной деятельности. Здесь под «творческим» понимается способ осуществляемого ребёнком действия, но не результат. Ученик должен самостоятельно принимать решение или делать выбор, на основании собственных представлений и желаний, что меняет качество умственной деятельности и постепенно развивает умение независимо решать возникающие вопросы [4, с. 17].

Среди методов творческого оперирования учебным материалом часто авторы пособий предлагают такие, как: использование полученной музыкальной информации в новых условиях (творческие задания на ритмическом и интонационном материале), обучение игре по слуху (подбор мелодии и аккомпанемента), применение творческих форм в учебной работе.

Подчеркнём, что все формы работы с юными музыкантами по практическому освоению музыкальной информации содержат в себе возможности для



перевода их в творческое русло. Уже с начала XX в. в трудах по музыкальной педагогике учёные активно обсуждают вопрос о необходимости воспитывать творческие способности детей. В частности, именно пробуждение творческой

мысли ребёнка в процессе создания музыки стало главной идеей методической концепции К. Орфа и его последователей.

Творческий характер можно придать самым разным формам учебной работы. Не случайно в разделе «Творческие задания» пособия «Пианист-фантазер» Э. Тургеневой и А. Малюкова включены такие задания, как сочинение музыки и редактирование текста. В зависимости от уровня развития музыкально-творческих способностей учеников, для одного правильно состыкованная карточка в «Музыкальном домино» уже является элементом творчества, а для другого – творческим процессом становятся вариации на знакомую тему или сочинение песенки. Очевидно, что для развития творческих способностей ребёнка важно создавать такие условия, чтобы он пробовал реализовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с простейших и кончая сложными (типа импровизации).

Таким образом, внедрение инновационных педагогических технологий начального фортепианного обучения адекватно отражены в учебно-методических пособиях рубежа XX–XXI вв. Поскольку цель новых технологий заключается в целостном развитии личности ребёнка, в единстве его эмоциональной, интеллектуальной и музыкальной сторон, содержание и композиция пособий соответствует особенностям эмоционального и интеллектуального познания ребёнком музыки, а также овладения им навыками музыкального исполнительства.

### *Литература*

- 1 Аврамкова И.С. Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано: на материале современных учебно-методических пособий: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. СПб., 2007. 27 с.
- 2 Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование. Л.: Советский композитор, 1979. 352 с.
- 3 Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музицированию: школа игры на фортепиано / под общ. ред. Л. Баренбойма. Вып. 1. Л.: Советский композитор, 1981. 184 с.
- 4 Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы. Астрахань: Проект «LENOLIUS», 2008. 37 с.
- 5 Витанова-Сталева Л. Развитие музыкально-мыслительной деятельности у детей // Музыкальное искусство и формирование нового человека / сост. А.Г. Костюк. К.: Музична Україна, 1982. С. 172–182.
- 6 Геталова О.А., Визная И.В. В музыку с радостью. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2003. 161 с.
- 7 Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? Изд 3-е. М.: Просвещение, 1989. 191 с.

8 Макаров В.Л. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школе. Харьков: ХГИИ, 1997. 120 с.

9. Смирнова Т.И. ALLEGRO. Фортепиано. Интенсивный курс. Пособие для преподавателей, детей и родителей: методические рекомендации. М.: Издательство ЦСДК, 1994. 56 с.

10. Старовойтова Л. Игра в игру на фортепиано: тетрадь первая. М.: Музыка, 2003. 150 с.

## Содержание

### **Музыкальная педагогика в школе и вузе:**

**творческие школы, методики, традиции .....**

Горбулич Г.В.

РЕАЛИЗАЦИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ  
НАЧАЛЬНОГО ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ  
В МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ  
(НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ) .....366

Дормидонтов А.В.

НОВОЕ В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ ДВУХГРИФОВОМ  
СТРУННО-ЩИПКОВОМ ИНСТРУМЕНТАРИИ .....374

Колесникова И.Ю.

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ  
ИГРЫ НА БАЯНЕ .....378

Попередина С.А.

ПРОБЛЕМЫ ПОСТАНОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА  
И МЕТОДЫ ИХ РЕШЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ  
ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА .....383

Русанова Н.Н.

ДИСЦИПЛИНА «ОРКЕСТРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО

ПРОЦЕССА .....	387
Свистуненко Т.А.	
ОБ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН СТУДЕНТАМИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ КОНСЕРВАТОРИЙ .....	391
Соловьева К.В.	
МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ НА УРОКЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И СПОСОБЫ ЕЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ .....	395

Научное издание

Исполнительское искусство

и музыкальная педагогика:  
история, теория, практика

Сборник статей по материалам

Международной научно-практической конференции

14–15 мая 2020 г.

Редактор И.В. Полозова

Компьютерная верстка С.П. Шлыковой