

# КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД В ОБРАЗОВАНИИ

---

Научная статья

УДК 371

<https://doi.org/10.23951/2307-6127-2023-1-70-77>

## Комплексный подход в развитии полифонического слуха пианистов в вузе

*Юлия Викторовна Слепкина<sup>1</sup>, Татьяна Николаевна Серегина<sup>2</sup>*

<sup>1,2</sup> Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия

<sup>1</sup> [junona2006@mail.ru](mailto:junona2006@mail.ru)

<sup>2</sup> [tns-2009@mail.ru](mailto:tns-2009@mail.ru)

### **Аннотация**

Раскрываются теоретические и методологические основы развития полифонического слуха обучающихся по профилю «Фортепиано» в вузе на основе комплексного подхода. Проанализировано определение понятия «музыкальный слух» как комплекс способностей человека, которые позволяют человеку в полном объеме воспринимать и объективно оценивать музыку. Также рассмотрены особенности полифонического слуха как разновидности музыкального. Обосновывается идея о необходимости развития полифонического слуха на основе комплексного подхода как базовой методологической идеи и условия решения поставленной задачи. Содержанием комплексного подхода выступает взаимосвязь и реализация основных параметров учебно-воспитательного процесса (целей, задач, условий, принципов, методов, приемов) на основе межпредметных связей. Рассматриваются структурные компоненты комплексного подхода и предложена стратегия его реализации.

**Ключевые слова:** комплексный подход, полифонический слух, музыкальный слух, полифония, межпредметные связи

**Для цитирования:** Слепкина Ю. В., Серегина Т. Н. Комплексный подход в развитии полифонического слуха пианистов в вузе // Научно-педагогическое обозрение (Pedagogical Review). 2023. Вып. 1 (47). С. 70–77. <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2023-1-70-77>

# INTEGRATED APPROACH IN EDUCATION

---

Original article

## Integrated approach to the development of polyphonic hearing of pianists in university

*Yuliya V. Slepkina<sup>1</sup>, Tatyana N. Seregina<sup>2</sup>*

<sup>1,2</sup> Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russian Federation

<sup>1</sup> [junona2006@mail.ru](mailto:junona2006@mail.ru)

<sup>2</sup> [tns-2009@mail.ru](mailto:tns-2009@mail.ru)

### **Abstract**

The authors reveal the theoretical and methodological basis for the development of polyphonic hearing of the students in the profile “Piano” in the higher school. The article substantiates the necessity to

organize a complex approach to the solution of the indicated problem. The acuteness of the problem is caused by the ineffectiveness of the traditional ways of development of polyphonic hearing, when polyphony is learned not in the interaction of music subject fields, but in parallel and independently of each other. This situation hinders the formation of a holistic view of polyphony and inhibits the development of polyphonic hearing. Researchers have analyzed the concept of “ear for music” and defined it as a set of abilities of a person that allow him to fully perceive and objectively evaluate the music. The features of polyphonic hearing as a variety of musical hearing are also considered. It is interpreted as a complex ability, aimed at a holistic perception of the specific properties of polyphonic music. The article substantiates the idea of the necessity to develop polyphonic hearing on the basis of an integrated approach as the basic methodological idea and the condition for solving the problem. We defined the complex approach as the interrelation and realization of the main parameters of the educational process (goals, objectives, conditions, principles, methods, techniques). Interdisciplinary links act as a didactic condition for the implementation of an integrated approach. The authors reveal the structural components of the integrated approach and propose a strategy for its implementation in the educational process of the higher school profile “Piano”.

**Keywords:** *integrated approach, polyphonic ear, ear for music, polyphony, intersubject communications*

**For citation:** Slepkina Yu. V., Seregina T. N. Integrated approach to the development of polyphonic hearing of pianists in university [Kompleksnyy podkhod v razvitiy polifonicheskogo slukha pianistov v vuze]. *Nauchno-pedagogicheskoye obozreniye – Pedagogical Review*, 2023, vol. 1 (47), pp. 70–77. <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2022-1-70-77>

Наличие развитого музыкального слуха является необходимым условием успешной творческой деятельности в области музыкального искусства. Одной из важнейших профессиональных компетенций будущего исполнителя на фортепиано является способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке. На необходимость ее формирования указывает Основная профессиональная образовательная программа высшего образования направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиля (направленности) «Фортепиано» [1]. Данная компетенция реализуется в умениях пользоваться разными видами музыкального слуха, чисто интонировать голосом, анализировать ноты полифонического произведения, опираясь на внутренний слух, записывать многоголосные диктанты (в том числе полифонического склада), навыками гармонического, полифонического анализа.

На взаимообусловленность развитого музыкального слуха и успешной музыкально-исполнительской деятельности пианиста указывали многие выдающиеся педагоги-пианисты: Л. А. Баренбойм, А. П. Щапов, Г. М. Коган, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Л. В. Николаев, Г. Г. Нейгауз и др. Вплоть до XX в. проблема воспитания слуховых качеств молодых пианистов не была насущной для фортепианной педагогики. Главная задача фортепианной методики и исполнительской практики сводилась к развитию технических умений пианиста.

Положение дел начало постепенно меняться в 20–30-х гг. XX в. Группа немецких педагогов-музыкантов положила начало теории о необходимости слухового воспитания и развития учащихся-пианистов (Б. Циглер, Ф. Шмидт-Мариту, Ф. Лобенштейн и др.). В этот период активизировалась деятельность по разработке особых, новых музыкально-педагогических систем, в основе которых лежал акцент на слуховое развитие пианиста. Слова Г. М. Когана определяют главное направление отечественного музыкального образования: «Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы» [2, с. 38].

Б. М. Теплов отмечал широту и содержательную неопределенность в трактовке понятия «музыкальный слух». В его психологическом исследовании музыкальный слух определяется как «совокупность способностей человека, которые позволяют ему полноценно воспринимать музыку и объективно ее оценивать» [3, с. 54].

Положения исследования С. М. Майкапара о природе и функционировании музыкального слуха созвучны идеям Б. М. Теплова. Он отмечает, что «не только высота и отношение тонов составляют компетенцию музыкального слуха, но также и чувство звуковой краски, чувство ритмической жизни в музыке, нюансировка, всевозможные звуковые контрасты, фразировка и форма музыкального произведения – словом, все, из чего складывается материально-звуковая сторона музыки» [4, с. 41].

Музыкальный слух – структурно сложное образование и включает в себя следующие виды: звуковысотный, мелодический, гармонический, полифонический, тембральный и внутренний. Помимо представленных разновидностей, педагоги-музыканты выделяют качественные уровни сформированности музыкального слуха. Так, профессор МГК им. П. И. Чайковского М. В. Карасева определяет в качестве отличительной черты хорошо сформированного профессионального музыкального слуха «точность следования изгибу линии, понимаемая в широком смысле как точность мышечных движений, точность передачи стилевой интонации, композиционных поворотов мысли автора, точность ансамблевого исполнения» [5, с. 27].

В процессе музыкального обучения на всех этапах и уровнях, начиная с детской музыкальной школы до вуза, исполнитель-пианист погружается в мир самой разнообразной музыки. Соприкосновение с искусством происходит в различных формах активной музыкальной деятельности – слушательской, исполнительской, творческой, которая сопряжена с активной слуховой работой. Слуховой багаж обучающихся постоянно обогащается музыкой различных эпох, стилей и жанров. Особое место в репертуаре пианиста занимает полифония, исполнение которой требует от музыканта активизации способности слышать и воспринимать как отдельные горизонтальные музыкальные линии, так и единую вертикаль, которые в целом составляют единую музыкальную ткань.

Термин «полифония» происходит от греческих слов «поли» (много) и «фон» (звук). В музыковедении полифония трактуется как «склад многоголосной музыки, определяющийся функциональным равноправием отдельных голосов (мелодических линий) в широком смысле – многоголосной фактуры» [6, с. 344].

Следует заметить, что музыка последних веков преимущественно многоголосна. Это относится и к фортепианным, оркестровым, камерным, вокально-хоровым произведениям. Фортепианный педагог С. И. Савшинский считал, что «вся фортепианная музыка в известном смысле полифонична, поскольку в ней всегда присутствует как минимум два голоса, образующих многослойное построение» [7, с. 90]. Однако не всякое многоголосие можно назвать полифонией. Полифоническим можно назвать только такое многоголосие, в котором каждый голос мелодически индивидуален. Однако эта индивидуальность не тождественна самостоятельности, так как, образуя художественное единство, разные голоса вступают в разнообразные взаимосвязи и взаимозависимости – ладовые, темпоритмические, динамические и регистровые и, проявляя самостоятельность в одних отношениях, полностью зависимы в других.

К исследованию полифонии как особого музыкального склада обращались многие историки-музыковеды и выдающиеся композиторы. Создано большое количество трудов и учебников, где систематизированы знания о технике полифонического письма и истории развития полифонии: Н. Я. Мясковский, С. И. Танеев, Т. Ф. Мюллер, З. Ринкявичус, М. Э. Фейгин, Г. М. Цыпин и др. Повышенное внимание к полифонической музыке можно объяснить словами Д. К. Кирнарской, которая отмечала, что «чем сложнее изучаемый уровень звуковых отношений, тем большую роль в описании самого воспринимаемого материала и присущих ему закономерностей играет музыкальная наука» [8, с. 137]. На протяжении нескольких веков полифония была основой музыкального становления множества поколений музыкантов – исполнителей и композиторов. Свою актуальность полифоническая музыка не утратила и по сей день, однако ее освоение представляется одной из наиболее сложных областей для обучающихся.

Восприятие полифонии требует особых качеств. Оно должно быть очень гибким, подвижным, в некотором роде реактивным, так как восприятие и воспроизведение полифонического произведения сопряжены с постоянным перемещением внимания с одного мелодического пласта на другой. Также внимание должно обладать большим объемом, способным комплексно охватить одновременно звучащих и в то же время разнородных мелодических линий.

Исполнение полифонической музыки на фортепиано требует от пианиста преодоления особых трудностей. Необходимость одновременного исполнения несколько мелодических линий с присутствием каждой из них своим темпом, динамикой, фразировкой вынуждает пианиста выполнять функции как бы нескольких исполнителей. Такая деятельность сопряжена с повышенной активностью полифонического слуха. Без него игра пианиста не будет художественно полноценной и выразительной. Для полноценного восприятия и исполнения полифонии музыканту необходимо развивать полифонический слух. Проблемы развития полифонического слуха и исполнения многоголосной музыки разрабатывались в трудах А. Д. Алексеева, Г. Г. Нейгауза, Г. М. Цыпина, А. Швейцера.

Г. М. Цыпин трактует полифонический слух как «музыкальный слух в его проявлении по отношению к фактуре, образованной как минимум двумя голосами...» [9, с. 58]. По определению А. Г. Каузовой, полифонический слух – это «...особо сложная, но единая способность, направленная на целостное восприятие специфических свойств полифонической музыки и полифоничности как общего и существенного свойства многоголосия» [10, с. 79].

Полифонический слух связан с умением слышать в музыкальной ткани движение одновременно нескольких голосов. Развитый полифонический слух помогает исполнителю слышать не только мелодическую линию, но и другие элементы музыкальной фактуры: движение басового голоса, подголосков, а в произведениях полифонического склада все голоса одновременно.

Развитие полифонического слуха – непростая задача в профессиональной подготовке музыканта-инструменталиста. Она решается постепенно через стимулирование многоплановой наблюдательности, дифференцированно-целостного слышания и понимания фактуры.

Современные педагоги-музыканты и психологи сходятся во мнении, что сложность развития полифонического слуха заключается в необходимости активизации одновременно других нескольких видов слуха: мелодического, гармонического, тембро-динамического. Базовую основу полифонического слуха составляет мелодический слух, так как мелодия является первоосновой любой полифонии. Несколько мелодий, взаимодействуя по вертикали, образуют гармоническую вертикаль, восприятие которой активизирует гармонический слух. Б. М. Теплов, исследуя гармонический слух, подчеркивал взаимозависимость восприятия горизонтальной и вертикальной составляющих музыки. Он говорил о важности слышания полифонии наряду с гармонией. Именно полифоническое многоголосие, по его мнению, совершенствует гармонические представления [3, с. 93]. Также для каждой мелодической линии характерен свой тембр, определяемый звуковысотностью (при условии исполнения полифонии на одном инструменте), и динамика. Все составляющие компоненты полифонического слуха внутренне взаимосвязаны и функционируют как единое целое.

Полифонический слух не является врожденным качеством. Он требует определенного времени, музыкального опыта и усилий как со стороны педагога, так и от молодого пианиста. Поэтому вопросы организации учебного процесса в вузе, поиск наиболее действенных подходов, методов и приемов развития полифонического слуха остаются актуальными на протяжении всего периода обучения музыкантов в высшей школе.

В сегодняшней музыкально-педагогической практике к изучению полифонической музыки и освоению полифонического склада, требующих активизации полифонического слуха, обращаются на всех основных специальных музыкально-исполнительских и теоретических дисциплинах в вузе: в классе специального инструмента фортепиано, истории музыки, сольфеджио, анализе музыкальных произведений (музыкальной форме), полифонии.

Изучение музыкально-теоретических дисциплин является основой творческого, музыкального и личностного развития обучающихся в музыкально-исполнительской деятельности, формирования их эстетических взглядов. Сольфеджио основано на практике развития музыкального слуха в различных видах упражнений и заданий, в том числе многоголосных. История музыки дает системное представление о процессе становления и развития различных музыкальных стилей, в том числе полифонического. Освоение особенностей каждого стиля происходит посредством слушания большого объема музыкальных образцов, в процессе которого активизируется работа музыкального восприятия, без которого невозможна работа всех видов музыкального слуха. При выполнении анализа музыкальных произведений большое внимание уделяется характеристике средств музыкальной выразительности, в том числе особенностям взаимодействия голосов в многоголосной фактуре, ее полифонизации. Изучение полифонии направлено на развитие полифонического мышления, которое реализуется в умениях составления контрапункта и сочинения фрагментов и небольших полифонических пьес на авторские или предложенные музыкальные темы.

В дисциплине «Специальный инструмент» сконцентрирована главная цель профессионального образования по направлению «Музыкально-инструментальное искусство»: формирование знаний, умений и навыков исполнительской деятельности на музыкальном инструменте и готовность к самостоятельной педагогической и художественно-творческой деятельности [1]. На всех этапах обучения игре на фортепиано полифоническая музыка составляет обязательную часть репертуара будущего профессионального пианиста.

Однако зачастую освоение полифонии идет преимущественно не во взаимодействии специально-музыкальных предметных областей, а параллельно и независимо друг от друга, что значительно затрудняет формирование целостного представления о полифонии и тормозит развитие полифонического слуха.

Для более продуктивного решения задачи развития полифонического слуха необходимо комплексное предметное, содержательное и методическое взаимодействие всех дисциплин, так как для любой осваиваемой обучающимися музыкально-предметной области требуется активная работа музыкального слуха. Только в комплексном взаимодействии содержания обучения и деятельности педагогов-музыкантов возможно достичь положительной динамики в развитии полифонического слуха.

В педагогике комплексный подход подразумевает выявление взаимосвязи и реализацию всех параметров учебно-воспитательного процесса (целей, задач, условий, принципов, методов, приемов), где в центре находится личность каждого обучающегося и внутренние процессы его развития [11, с. 15]. В прикладном значении звучит трактовка комплексного подхода в работе Л. С. Филатовой, Т. Н. Сорокиной. По определению авторов, «комплексный подход означает единство целей и направлений воспитательного воздействия, взаимосвязь обучения и воспитания, улучшение планирования и координация всех факторов воспитания, учет реальных возможностей, постоянная проверка результативности воспитательных усилий» [12, с. 18].

Идеи комплексного подхода в общем музыкальном образовании были озвучены в 80-х годах XX в. советским педагогом-музыкантом, композитором Д. Б. Кабалевским. Концепция комплексного урока музыки в общеобразовательной школе, предложенная Д. Б. Кабалевским, включала в себя идею объединения всех видов музыкальной деятельности на достижение главной цели урока. Слушание музыки как один из видов музыкальной деятельности вышло на другую высоту *наравне с пением, а также игрой на детских музыкальных инструментах*. Логика урока музыки основывалась на тематическом единстве и сконцентрированности всех составляющих этапов урока, видов музыкальной деятельности при достижении общей цели (замысла урока) [13].

На сегодняшний день сложно найти методики и разработки конкретных приемов и заданий, методических рекомендаций, ориентированных на развитие полифонического слуха на основе комплексного подхода. Однако предпосылки для его разработки и внедрения, безусловно, есть.

Базовой основной реализацией комплексного подхода становится единая цель – развитие полифонического слуха. Каждая осваиваемая студентами предметная область музыкального искусства имеет свои специфические задачи. Однако в контексте комплексного подхода обнаруживается их общность и взаимосвязь. В качестве общих основополагающих задач в контексте проблемы развития полифонического слуха можно выделить следующие:

- формирование музыкальной культуры обучающихся;
- приобретение системы опорных знаний о музыкальном искусстве, умений и навыков исполнения полифонической музыки, которые в совокупности обеспечивали бы основу для самостоятельного профессионального самосовершенствования;
- развитие музыкальных способностей, в том числе музыкального (полифонического) слуха.

Важнейшим компонентом комплексного подхода являются принципы. Они представляют собой исходные положения, на основе которых формируется содержание образовательного процесса.

Согласно теории Э. Б. Абдуллина, принципы музыкального образования утверждают музыкально-педагогическую позицию по нескольким направлениям: гуманистическая (нравственно-эстетическая), музыковедческая, музыкально-психологическая, педагогическая [14]. Реализация комплексного подхода требует соблюдения следующих общих для всех предметных областей принципов:

- изучение полифонической музыки в общеисторическом контексте и взаимосвязи с другими видами искусства;
- опора на интонационный, жанровый, стилевой подходы в изучении полифонии;
- направленность на овладение обучающимися различными видами музыкально-исполнительской деятельности при освоении полифонии;
- увлекательность, последовательность, систематичность, научность в организации музыкального развития и обучения.

Основой реализации комплексного подхода становятся межпредметные связи, которые выступают в качестве дидактического условия. Учебно-познавательная деятельность по освоению полифонии, организуемая на основе межпредметных связей, не только включает знания обобщенных межпредметных элементов, но и способствует формированию у обучающихся обобщенного умения по их применению. Так, в исполнительской деятельности активно работает слух, используются теоретические знания и аналитические навыки, приобретенные на музыкально-теоретических дисциплинах. Развитие полифонического слуха нуждается во взаимосвязи всех осваиваемых обучающимися дисциплин. Музыка как главный предмет изучения посредством различных видов деятельности, безусловно, становится основным объединяющим ядром организации межпредметных связей.

Например, результативность использования такого приема работы над полифоническим многоголосием в фортепианном классе, как одновременное пропевание одного голоса и исполнение других на инструменте в разных комбинациях, с успехом может закрепляться в рамках дисциплины «Сольфеджио». Также полифонический репертуар, осваиваемый пианистами в классе фортепиано, может стать основой интонационных и ритмических упражнений на сольфеджио. Изучение различных типов фактур необходимо подкреплять параллельной аналитико-слуховой работой на сольфеджио по определению функций голосов на конкретных доступных примерах. Возможно пение на сольфеджио полифонических инструментальных произведений, изучаемых в курсе «История музыки» или осваиваемых в специальном классе (инвенции, фуги и др. сочинения И. С. Баха). Сочинение собственных контрапунктов, примеров имитаций в рамках освоения «Полифонии» как учебной дисциплины требует активной работы внутреннего полифонического слуха.

Таким образом, развитый полифонический слух и владение полифонической фактурой имеют огромное значение для каждого исполнителя на фортепиано. На протяжении всего периода обуче-

ния пианиста в вузе перед педагогами встает задача постоянного развития у обучающегося умений дифференцированно слышать полифоническое многоголосие. Именно развитый полифонический слух позволит музыканту воплощать полифоническое многоголосие в его тембральной красочности и художественной целостности. Параллельно исполнительской практике происходит расширение знаний полифонического репертуара: через изучение в классе специального инструмента, пение полифонических образцов на сольфеджио, слушание и анализ произведений полифонического склада в рамках дисциплин «История музыки», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений».

Развитие полифонического слуха на основе комплексного подхода сделает этот процесс более эффективным, поможет преодолеть сложившиеся стереотипы о чрезмерной сложности освоения полифонии.

### Список источников

1. Основная профессиональная образовательная программа высшего образования, направление подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, направленность (профиль) «Фортепиано». URL: [https://www.altgaki.org/sveden/files/53.03.02\\_MII\\_Fortepiano\\_2019\(1\).pdf](https://www.altgaki.org/sveden/files/53.03.02_MII_Fortepiano_2019(1).pdf) (дата обращения: 11.08.2022).
2. Коган Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста. М.: Музыка, 1969. 341 с.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.: Наука, 2003. 377 с.
4. Майкапар С. М. Музыкальный слух: его значение, природа, особенности и методы правильного развития. 3-е изд., испр. и доп. Челябинск: МПИ, 2005. 254 с.
5. Карасева М. В. Перемена времени во время перемен: к полувекowym итогам развития музыкально-слухового образования в России // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 1. С. 27–43.
6. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1982. 488 с.
7. Савшинский С. И. Пианист и его работа. М.: Классика – XXI, 2002. 244 с.
8. Кирнарская Д. К. Современные представления о музыкальных способностях // Вопросы психологии. 1988. № 2. С. 129–137.
9. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1998. 311 с.
10. Каузова А. Г., Николаева А. И. Музыкальный слух. Теория и методика обучения игре на фортепиано. М.: ВЛАДОС, 2001. С. 65–90.
11. Годник С. М. Процесс преемственности высшей и средней школы. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1981. 207 с.
12. Комплексный подход к воспитанию школьников: сб. / сост. Л. И. Филатова, Т. В. Сорокина; под ред. Л. К. Балясной. М.: Просвещение, 1982. 207 с.
13. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: книга для учителя. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1984. 206 с.
14. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учебник для студентов высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. 336 с.

### References

1. *Osnovnaya professional'naya obrazovatel'naya programma vysshego obrazovaniya, napravleniye podgotovki 53.03.02 Muzykal'no-instrumental'noye iskusstvo, napravlennost' (profil') «Fortepiano»* [Main professional educational programme of higher education, field of study 53.03.02 Music and instrumental arts, focus (profile) Piano] (in Russian). URL: [https://www.altgaki.org/sveden/files/53.03.02\\_MII\\_Fortepiano\\_2019\(1\).pdf](https://www.altgaki.org/sveden/files/53.03.02_MII_Fortepiano_2019(1).pdf) (accessed 11 August 2022).
2. Kogan G. M. *U vrat masterstva. Rabota pianista* [At the gate of mastery. The work of a pianist]. Moscow, Muzyka Publ., 1969. 341 p. (in Russian).
3. Teplov B. M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey* [The psychology of musical ability]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 377 p. (in Russian).
4. Maykapar S. M. *Muzykal'nyy slukh: ego znachenije, priroda, osobennosti i metody pravil'nogo razvitiya* [Musical hearing: its importance, nature, characteristics and methods of correct development]. Chelyabinsk, MPI Publ., 2005. 254 p. (in Russian).

5. Karaseva M. V. *Peremena vremeni vo vremya peremen: k poluvekovym itogam razvitiya muzykal'no-slukhovogo obrazovaniya v Rossii* [Change of time during change: to the half-century results of the development of musical and auditory education in Russia]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii – Journal of Moscow Conservatory*, 2010, no. 1, pp. 27–43 (in Russian).
6. *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 tomakh. Tom 4*. Glavnyy redaktor Yu. V. Kel'dysh [Music Encyclopaedia: 6 volumes. Vol. 4. Chief editor Yu. V. Keldysh]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1982. 488 p. (in Russian).
7. Savshinskiy S. I. *Pianist i ego rabota* [The pianist and his work]. Moscow, Klassika – XXI Publ., 2002. 244 p. (in Russian).
8. Kirnarskaya D. K. *Sovremennye predstavleniya o muzykal'nykh sposobnostyakh* [Current perceptions of musical ability]. *Voprosy psikhologii – Voprosy Psychologii*, 1988, no. 2, pp. 129–137 (in Russian).
9. Tsy-pin G. M. *Obucheniye igre na fortepiano* [Learning to play the piano]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1998. 311 p. (in Russian).
10. Kauzova A. G., Nikolaeva A. I. *Muzykal'nyy slukh. Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano* [Ear for music. Piano theory and teaching methods]. Moscow, VLADOS Publ., 2001. P. 65–90 (in Russian).
11. Godnik S. M. *Protsess preemstvennosti vysshey i sredney shkoly* [Process of continuity between higher education and secondary education]. Voronezh, VSU Publ., 1981. 207 p. (in Russian).
12. *Kompleksnyy podkhod k vospitaniyu shkol'nikov: sbornik*. Sostaviteli L. I. Filatova, T. V. Sorokina; pod redaktsey L. K. Balyasnoy [An integrated approach to the education of schoolchildren. Collection. Compiled by L. I. Filatova, T. V. Sorokina; edited by L. K. Balyasnaya]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1982. 207 p. (in Russian).
13. Kabalevskiy D. B. *Vospitaniye uma i serdtsa: kniga dlya uchitelya* [Educating mind and heart: a teacher's book]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 1984. 206 p. (in Russian).
14. Abdullin E. B., Nikolaeva E. V. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya: uchebnyy dlya studentov vysshikh pedagogicheskikh uchebnykh zavedeniy* [Theory of music education: textbook for students of higher pedagogical educational institutions]. Moscow, Akademiya Publ., 2004. 336 p. (in Russian).

**Информация об авторах**

**Слепкина Ю. В.**, кандидат педагогических наук, доцент, Алтайский государственный институт культуры (ул. Юрина, 277, Барнаул, Россия, 656055).  
E-mail: junona2006@mail.ru

**Серегина Т. Н.**, доцент, Алтайский государственный институт культуры (ул. Юрина, 277, Барнаул, Россия, 656055).  
E-mail: tns-2009@mail.ru

**Information about the authors**

**Slepikina Yu. V.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Altai State Institute of Culture (ul. Yurina, 277, Barnaul, Russian Federation, 656055).  
E-mail: junona2006@mail.ru

**Seregina T. N.**, Associate Professor, Altai State Institute of Culture (ul. Yurina, 277, Barnaul, Russian Federation, 656055).  
E-mail: tns-2009@mail.ru

*Статья поступила в редакцию 18.08.2022; принята к публикации 09.01.2023*

*The article was submitted 18.08.2022; accepted for publication 09.01.2023*