

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра естрадної музики

дипломна робота

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти на тему:

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПЕДАЛІЗАЦІЇ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

Виконала:
здобувач II курсу (1,10 р.н.)
спеціалізації «Фортепіано»
Рижук А.П.

Науковий керівник – кандидат
педагогічних наук, доцент
Цюлюпа Н. Л.

Рівне - 2022

Рижук А.П. Основні принципи педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано: дипломна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти / [наук. кер. –кандидат педагогічних наук, доцент Цюлюпа Н. Л.]. – Рівне: РДГУ, 2022.

У бакалаврському дослідженні розглядаються питання розвитку умінь педалізації піаністів в процесі фортепіанної підготовки.

В науковій роботі пропонується методика розвитку умінь педалізації піаністів.

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ Даюк Ж. Ю.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ПЕДАЛІЗАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ	
1.1. Зміст поняття педалізації в музично-педагогічній науці та практиці.....	10
1.2. Розвиток основних принципів педалізації в еволюційній проекції.....	14
Висновки до першого розділу.....	19
РОЗДІЛ II. ПЕДАЛІЗАЦІЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ПІАНІСТА	
2.1. Види педалізації та закономірності їх використання.....	21
2.2.. Педаль на початковій стадії навчання учня-піаніста.....	24
Висновки до другого розділу.....	29
ВИСНОВКИ.....	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	33
ДОДАТКИ.....	37

ВСТУП

Актуальність теми.

Головною ознакою сьогодення є бурхливі зміни в суспільному, економічному та культурному житті країни. Динамічні перетворення, входження України у світовий простір вимагають суттєвого оновлення змісту вітчизняної освіти, спрямованої на підготовку конкурентоспроможного фахівця, здатного до активної творчої діяльності. Сучасна музична культура, як невід'ємна частина загальної культури суспільства, характеризується постійним та стійким зверненням до вирішення проблем професійної підготовки музикантів.

Педалізація, будучи однією з важливих складових цілісного виконавського процесу, є найбільш складною проблемою у фортепіанній педагогіці, адже, як відомо, оволодіти принципами педалізації означає навчитись слухати і виконувати музику у всій її стильовій різноманітності; навчитись відчувати зміни звукового колориту музичного твору; це формування та розвиток художнього смаку до педальних забарвлень тощо. Таким чином, оволодіння основними принципами педалізації детермінує проблему виховання професійних якостей піаніста-виконавця.

Грунтовний аналіз науково-педагогічної та методичної літератури засвідчує, що питання розвитку умінь педалізації завжди були предметом особливої уваги з боку провідних методистів та педагогів-практиків. Підтвердженням цьому є багаточисельні цікаві та ґрунтовні науково-методичні дослідження в означеній сфері.

Проблемам педалізації присвячені роботи видатних педагогів-піаністів А. Гольденвейзера, Г. Нейгауза, А. Рубінштейна, С. Фейнберга та ін. Основні принципи та методи використання педалі у фортепіанних творах досліджують провідні педагоги-методисти Г. Коган, Л. Баренбойм, Н. Голубовська, Я. Мільштейн, С. Савшинський, В. Шапіро.

Всі існуючі методики викладання гри на фортепіано містять ґрунтовний аналіз методичних прийомів розвитку умінь педалізації (А. Алексєєв, Т. Воробкевич, А. Каузова, Н. Кашкадамова, Н. Любомудрова, В. Макаров, К. Мартінсен, Г. Ципін та ін.).

В останні роки значно активізувались наукові пошуки в царині розвитку умінь педалізації у професійній підготовці піаніста-виконавця (В. Шукайло, Хань Лє, О. Юдіна та ін.).

Отже, актуальність означеної проблеми, її теоретична і практична значимість для виховання професійних якостей піаністів обумовили вибір теми бакалаврського дослідження „ Основні принципи педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано ”.

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема бакалаврського дослідження пов'язана з проблемою удосконалення фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів та удосконаленням методики викладання спеціального інструмента, концертмейстерського класу та історії розвитку фортепіанного мистецтва. Бакалаврське дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку “Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи”. Тему наукової роботи затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.

Матеріали дослідження – методична, психолого-педагогічна наукова література, наукові спеціальні дослідження у сфері педагогіки та методики гри на фортепіано, історії, теорії та методики фортепіанного виконавства та навчання.

Метою дослідження є визначення сутності та основних принципів педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано; визначення шляхів розвитку умінь педалізації; теоретична розробка методики розвитку умінь педалізації в процесі фортепіанного навчання.

Для досягнення поставленої мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- розкрити сутність основної дефініції дослідження „педалізація у фортепіанному виконавстві”;
- розглянути розвиток умінь педалізації в історичній ретроспективі;
- обґрунтувати основні види педалізації;
- розглянути значення розвитку умінь педалізації у виконавському процесі піаніста;
- визначити шляхи формування умінь педалізації, що сприяє удосконаленню виконавського процесу піаніста;
- обґрунтувати та розробити методику оволодіння педалізацією юними піаністами в процесі фортепіанного навчання.

Об’єкт дослідження – процес навчання гри на фортепіано учнів закладів мистецького спрямування.

Предмет дослідження – методика розвитку умінь педалізації піаністів як однієї з складових цілісного виконавського процесу.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять праці провідних науковців у галузі теорії і методики музично-педагогічної освіти (Г. Коган, Л. Баренбойм, Н. Голубовська, Я. Мільштейн, С. Савшинський, В. Шапіро); дослідження з методики фортепіанного навчання (О. Алексєєв, А. Бірмак, Н. Кашкадамова, Б. Кременштейн, Є. Ліберман, К. Мартінсен, Б. Міліч, Г. Нейгауз, С.Савшинський, В. Шукайло, Хань Ле, О. Юдіна, Г. Ципін та ін.)

Методи дослідження. Для розв’язання поставлених завдань у дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів, а саме:

теоретичні - аналіз, систематизація, узагальнення, метод теоретичного моделювання – для виявлення типів та видів педалізації; *емпіричні* – опитування, бесіди, педагогічне спостереження; *методи* творчих завдань.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів:
Бакалаврське дослідження є спробою узагальнити результати наукового досвіду в галузі розвитку фортепіанного мистецтва. В науковій роботі нами

уточнено:

- сутність поняття “педалізація”, його зміст та види;

набули подальшого розвитку:

- теоретичні положення щодо розвитку умінь педалізації піаніста як однієї з складових цілісного виконавського процесу.

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2021 - 2022 років, згідно затвердженого календарного плану були зроблені наступні заходи з реалізації написання бакалаврської роботи:

Перший етап.

На першому етапі (вересень-грудень 2021 р.) відбулось затвердження теми бакалаврського дослідження „ Основні принципи педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано”; розроблено та узгоджено з науковим керівником структуру написання наукової роботи згідно до нормативних вимог; на першому етапі вивчався стан розробки даної проблеми в її теоретичному аспекті.

Була зібрана і проаналізована наукова психологічна, педагогічна та методична література з питань бакалаврського дослідження, визначені та сформульовані категоріально-понятійний апарат дослідження (об’єкт, предмет, завдання та методи дослідження); узагальнено основні поняття визначеної проблематики; був написаний вступ та перший розділ бакалаврського дослідження.

Другий етап.

На другому етапі відбулось редагування I розділу бакалаврської роботи. У березні 2022 р. на засіданні кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ відбувся звіт щодо написання I-го розділу, внесення виправлень і коректив, запропонованих членами викладацько-професорського складу кафедри; була розроблена методика розвитку умінь педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано; впродовж квітня-травня відбувалося написання другого розділу бакалаврської роботи, написані висновки до двох розділів та загальні висновки.

На **третьому етапі** був уточнений список використаних джерел та оформлені додатки наукової бакалаврської роботи; проведено редагування та оформлення дослідження, визначені основні етапи презентації бакалаврської роботи на захисті.

Практичне значення роботи. Бакалаврська робота дає корисний комплекс знань для самостійної роботи студентів та учнів мистецьких закладів України, майбутніх викладачів класу фортепіано, сприяє розширенню музичного тезаурусу. Наукова робота сприяє засвоєнню учнями та студентами обсягу знань з питань фортепіанного виконавства та застосування їх у самостійній педагогічній роботі. Сформульовані у дослідженні основні положення, зроблені висновки, викладений фактичний матеріал можуть бути використані для розробки індивідуальних планів учнів та студентів за освітньо-кваліфікаційними рівнями “бакалавр” та “магістр”, оновлення змісту фахових навчальних курсів з фортепіанної підготовки, зокрема, з історії фортепіанного виконавства, методики навчання гри на фортепіано, концертмейстерського класу, створення методичних рекомендацій. Окремі методичні ресурси можуть бути впроваджені в розробку спецкурсів із підготовки бакалаврів та магістрів спеціальності 025 Музичне мистецтво.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, додатків та списку використаних джерел.

Повний обсяг роботи складає - 39 сторінок, з них 32 сторінки основного тексту. Список використаних джерел становить 22 найменувань.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ПЕДАЛІЗАЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

1.1. Зміст поняття педалізації в музично-педагогічній науці та практиці.

Фортепіано завжди був і є найпопулярнішим та найулюбленішим музичним інструментом, який вабить слухачів та виконавців своїми універсальними виразними можливостями створення динаміко-кolorистичних характеристик образної сфери музичних творів та якостями звучності та техніки, наявністю найбагатшої скарбниці музичних творів, написаних для цього інструменту.

Як відомо, фортепіано є абсолютно універсальним музичним інструментом, який супроводжує виконання музичних творів струнно-смичковими, духовими, народними інструментами; безліч вокальних творів написані для голосу з фортепіано, з іншої сторони, на фортепіано можливе виконання і оркестрових творів. Цим і пояснюється живий, незгасаючий інтерес до цього унікального та чудового інструменту.

Величезний фортепіанний концертний репертуар із творами різних стилів та епох є тим необхідним музичним матеріалом, під час засвоєння якого формуються та розвиваються художня техніка піаніста, однією з основних складових якої є педалізація.

Видатний педагог-піаніст Г. Нейгауз у своїй книзі „Про мистецтво фортепіанної гри” писав: „Педаля – це самобутня і прекрасна властивість інструменту і є найсильнішим засобом впливу в руках майстра” [34,с.183]. Відомі слова Антона Рібінштейна, який порівнював педаль з душею фортепіано.

З цими висловами не можна не погодитись, адже педаль у фортепіано та роялі є надзвичайно цінною та неповторною властивістю, що відкриває піаністу-виконавцю найбагатші художні можливості. Жоден музичний інструмент не володіє таким тембральним багатством педального звучання, саме використання педалі надзвичайно збагачує звукову палітру піаністів-виконавців і слугує важливим засобом для розкриття художнього образу музичного твору. Саме тому мистецтво користування педаллю науковці та педагоги-методисти вважають однією з основних складових цілісного виконавського процесу.

Зауважимо, що проблеми педалізації завжди знаходились і знаходяться в полі зору піаністів-виконавців (А. Гольденвейзер, А. Рубінштейн, С. Фейнберг та ін.) та педагогів-практиків (Й. Гофман, Г. Нейгауз, К. Мартінсен, Я. Мільштейн). Як відомо, існує велика кількість наукових методичних праць з питань методики навчання гри на фортепіано, автори яких зробили вагомий внесок в тому числі і в розробку питань педалізації (О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Б. Кременштейн, Н. Кашкадамова, Г. Прокоф'єв, П. Бадюра-Скода, Н. Светозарова та ін.).

В рамках нашого дослідження необхідно назвати ґрунтовні науково-методичні роботи, присвячені проблемам педалізації. Це, в першу чергу, робота Н. Голубовської „Мистецтво педалізації”, в якій авторка визначила і обґрунтувала найтиповіші види педалізації та закономірності їх використання з огляду на стилістичні особливості музичного твору.

О. Буховцев у своїй методичній праці „Руководство к употреблению фортепианной педали” обґрунтовує основні закономірності педалізації у різних музичних стилях, спираючись на гру геніального піаніста А. Рубінштейна.

Цікаві та ґрунтовні роботи Б. Кременштейна та Н. Светозарової, в яких презентується методика послідовного навчання педалізації на різних стадіях навчання піаніста: від перших кроків навчання в музичній школі до оволодіння фортепіанним мистецтвом в музичних коледжах та закладах вищої мистецької

освіти. В цих дослідженнях автори обґрунтовують типи і властивості педалі, співставляють застосування педалі у творах різних стилів тощо.

Надзвичайно цікавою та корисною для піаністів-виконавців та педагогів-практиків є науково-методична праця сучасної української піаністки-педагога, професора кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського Валентини Федорівни Шукайло „Шлях до майстерності піаніста”. Цей навчально-методичний посібник адресований здобувачам вищої освіти мистецьких закладів, майбутнім педагогам-піаністам, написаний він в двох частинах. В першій частині посібника авторка торкається складних питань інтерпретації творів сонатної форми М. Метнера та М. Мясковського: надається ґрунтовний аналіз формотворення та засобів художньої виразності сонат означених композиторів, пропонуються цінні поради по подоланню виконавських труднощів та інтерпретації даних творів. Друга частина посібника під назвою „Педалізація у професійній підготовці піаніста” містить у собі ґрунтовний аналіз особливостей та традицій педалізації, закономірності застосування педалі з огляду на стильову приналежність музичних творів. У роботі розглядаються питання педалізації фортепіанних творів різних стилів музики, від старовинної до сучасної, на прикладах кращих зразків світової фортепіанної літератури. У роботі міститься розділ, присвячений педалізації творів українських композиторів, що є надзвичайно актуальним і цінним для виконавців та педагогів з огляду на маловивченість цієї теми.

Надзвичайно цікавою та змістовною, на наш погляд, є методичні рекомендації рівненського педагога-піаніста Євгена Власова „Педалізація творів «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха”. В цій роботі автор досить ґрунтовно та послідовно аналізує прийоми педалізації у існуючих різноманітних редакціях „Добре темперованого клавіру” та основні принципи педалізації прелюдій та фуг Й. С. Баха.

Зауважимо, що мистецтвознавці-дослідники (Г. Коган, Ю. Кремльов, Я. Мільштейн та ін.), які вивчали творчість видатних композиторів В. Моцарта, Л. Бетховена, М. Метнера, Ф. Шопена також приділяли особливу увагу ґрунтовному аналізу особливостей педалізації музичних творів означених композиторів.

Вагомий внесок у розгляд питань педалізації зробили відомі редактори фортепіанних творів Б. Барток, Ф. Бузоні, О. Гольденвейзер, К. Черні, Я. Мільштейн та ін.

Як відомо, питання педалізації клавірних творів старовинних композиторів займають окреме місце у методичних працях провідних педагогів-методистів.

Слід зазначити, що існує велика кількість методичних досліджень з питань інтерпретації поліфонічних клавірних творів Й. С. Баха, в яких автори ґрунтовно розглядають, в тому числі, і питання педалізації (Н. Любомудрова, В. Носіна, Ю. Дикий, Е. Райт, В. Холоденко та ін.).

Беручи до уваги все вищесказане, можна зробити висновок, що педалізація у фортепіанному виконавстві є однією з основних і невід'ємних складових цілісного виконавського процесу.

Розвиток основних принципів педалізації ми розглянемо у наступному параграфі, спираючись на аналіз шляхів історичного розвитку фортепіанного мистецтва.

1.2. Розвиток основних принципів педалізації в еволюційній проекції.

Визначення сутності та змісту основної дефініції бакалаврського дослідження „педалізація” у фортепіанному виконавстві дає підстави стверджувати, що це поняття є абсолютно невід’ємним і потребує розгляду у єдності з питаннями інтерпретації музичних творів. Крім того, педалізацію слід розглядати як найважливіший компонент музичної виразності, що істотно впливає на емоційно-художній образ музичного твору. Абсолютно вірним є твердження про те, що „Володіння мистецтвом педалізації – свідоцтво високого професіоналізму піаніста” [53, с. 155].

Навчання педалізації, так само, як навчання гри на фортепіано, є складним, досить багатогранним і поступовим процесом, який потребує постійної уваги та наполегливості. Навчитись правильно та коректно педалізувати неможливо без набуття виконавського досвіду, адже, як відомо, існує тісний взаємозв’язок між педалізацією та роботою над музичним твором. При цьому саме тонке та вірне застосування педалі істотно впливає на кінцеву інтерпретацію того чи іншого музичного твору.

В межах означеної проблеми важливо простежити та узагальнити педагогічні надбання у галузі фортепіанного виконавства, які склались у певну теоретико-методичну систему і стали основою фортепіанної підготовки. Тому ретроспективний аналіз розвитку фортепіанного навчання дозволить визначити основні тенденції розвитку знань та умінь педалізації саме в цій галузі освіти.

Перші спроби розкрити методичні питання в умовах гри на клавикорді та клавесині відносяться до XVI-XVIII століть, які характеризуються підвищенням ролі музичного мистецтва в житті суспільства та набуттям абсолютної популярності клавірного навчання. Володіння клавесином цінувалось і було

своєрідною ознакою справжнього світського виховання. На думку Б. Асаф'єва, саме він сприяв загальному „просвітленню музичного побуту”, естетичному і музичному вихованню європейців. Таким чином, саме навчання гри на клавесині та клавикорді заклало необхідне підґрунтя для подальшої професійної музичної освіти.

На зламі XVII - XVIII століття композиторів та професійних виконавців-клавєристів вже не задовольняли звукові та динамічні можливості клавесина та клавикорда.

На початку XVIII-XIX століть відбулась модернізація клавішно-струнних інструментів, в результаті якої було створене фортепіано, яке поступово витіснило клавесин та клавикорд. Перші зразки нового інструменту з'явилися відразу у Італії (майстер Бартоломео Кристофорі), Франції (майстер Жан Маріус) та Німеччині (майстер Готліб Шрьотер). Звичайно, перші зразки фортепіано були недосконалі, не було ще демпферної системи та педалей, але з того часу воно постійно вдосконалювалось. Винахід педалей для фортепіано належить англійським майстрам. Саме англійці Адам Бейєр сконструював праву педаль, що слугувала для підсилення звуку, а ліву педаль, яка зменшувала силу звуку – Джон Бродвуд. З огляду на багаті звукові можливості та живописну та багату палітру фортепіано, композитори створювали та поповнювали скарбницю фортепіанних творів.

Зауважимо, що в численних методичних працях педагогів-піаністів, які були і відомими виконавцями-віртуозами (І. Гумель, М. Клементі, І. Мошелес, С. Тальберг, К. Черні) питання педалізації розглядаються дещо обмежено. Основна увага приділялась технічному розвитку, що супроводжувався рекомендаціями щоденного механічного тренування та автоматизації ігрових рухів. На думку О. Алексєєва, не зважаючи на хибність застосування даних методів, розвиток віртуозної техніки відіграв важливу роль у збагаченні виразових засобів та

прийомів гри на фортепіано [1, с. 134]. Зусиллями піаністів-віртуозів, які вражали блискучою технікою володіння інструментом та надзвичайною силою емоційного впливу утворилися європейські фортепіанні школи: віденська, лондонська, німецька, російська, французька. Лишилась значна методична спадщина кращих представників цих шкіл, які ґрунтовно розглядали в тому числі і питання педалізації (Г. Гермер, А. Куллак, К. Демпе та ін.).

Наступні зміни в царині методики фортепіанного навчання пов'язують з виконавською, композиторською та педагогічною творчістю геніїв епохи романтизму Л. Бетховена, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, які своїм блискучим виконанням змінили уявлення про звучання фортепіано, піднесли виконавські прийоми гри на вищий рівень. З огляду на це, значно змінились і погляди на призначення та можливості педалі у процесі інтерпретації музичних творів, застосування якої повністю підкорюється загальному художньому задуму твору. Цікавим для нас є той факт, що цей період знаменується увагою до виховання у піаністів сприйняття та відчуття звукового колориту, трактування фортепіано як оркестру з використанням всіх можливостей інструмента, зіставлення різних регістрів, застосування колористичної, „густої” педалі тощо.

Одночасно з західноєвропейською починає розвиватися українська фортепіанна педагогіка. На перших етапах становлення (друга половина XVIII-перша половина XIX ст.) українське фортепіанне виконавство характеризується перевагою аматорського музикування, тяжіння до „граційного”, „душевного”, „приятного”, „мелодичного” виконання, що абсолютно зрозуміло з огляду на розвиток національної культури вокального інтонування, що відповідало принципу самовираження духовного світу українця [56].

В межах домашньої освіти та приватних навчальних закладів різного типу, навчання гри на фортепіано до появи консерваторій в Україні не претендувало на постановку і вирішення професійних завдань. Вітчизняні педагоги-піаністи,

спираючись на західноєвропейські та російські принципи фортепіанного виконавства, ставлять за мету виховання навичок художнього виконання, приділяють значну увагу аплікатурі, артикуляції, грамотній педалізації. Навчання музики постійно супроводжувалось пошуками зв'язків художніх образів з технічними прийомами музичного висловлювання, усвідомленням закономірностей змісту, структури та форми музичних творів [56].

З відкриттям перших консерваторій в Петербурзі, Москві, а згодом у Києві, Одесі, Львові та Харкові (друга половина XIX - перша половина XX ст.) фортепіанне мистецтво досягає свого розквіту. В інтонуванні цінується спів на інструменті (вокальна широта дихання та ідеальне legato), ідеальний звук, блискуча технічна майстерність, артистизм та розвинене мистецтво володіння педаллю.

За радянських часів методика фортепіанного навчання розвивалась на основі традицій, закладених педагогами-піаністами Ф. Блюменфельдом, Ф. Бузоні, Й. Гофманом, О. Зілотті, К. Ігумновим, С. Сафоновим, для яких характерним було прагнення до органічного поєднання художніх і технічних задач, вимогливість до якості звуковидобування, емоційна виразність виконання.

Окремо слід назвати імена видатних піаністів-педагогів А. Гольденвейзера, Г. Нейгауза, Я. Мільштейна, К. Михайлова, В. Пухальського, Л. Оборіна, які внесли неоціненний вклад у справу розвитку фортепіанного мистецтва.

На Галичині розвиток професійного фортепіанного виконавства пов'язаний з педагогічною діяльністю К. Мікулі, В. Курця, В. Барвінського, Р. Савицького. Педагогічні ідеї цих видатних піаністів знайшли відображення у методичних працях: В. Курця „поступ при навчанні гри на фортепіано” та Р. Савицького „Основні засади фортепіанної педагогіки”, в яких автори підіймають питання комплексного навчання піаністів, важливості виховання „інтонаційної

фразувальної культури”, роботі над інтерпретаційними проблемами, роботі над оволодінням уміннями педалізувати тощо.

У 20-ті роки ХХ століття, внаслідок реформи музичної освіти почалась розробка проблем фортепіанного навчання дітей та юнацтва. Методичні аспекти цих ідей належать С. Майкапару, О. Гнесиній, О. Щапову, Л. Баренбойму та ін.. В їх працях з методики фортепіанного навчання розглядаються питання розвитку музичних здібностей учнів, формування ігрових навичок, презентуються форми і методи розвитку піаністичної майстерності.

Провідні ідеї видатних педагогів-піаністів широко висвітлені та узагальнені в роботах з питань методики фортепіанного навчання С. Ляховицької, С. Савшинського, Н. Голубовської, О. Щапова, Г. Когана, О. Алексеєва та ін. Зроблений цими авторами компаративний аналіз і в наш час не втратив своєї актуальності.

У новітніх методиках початкового фортепіанного навчання М. Макарова, Т. Смирнової, А. Каузової, Б. Печерського простежується стійка тенденція до розвитку музичних та творчих здібностей учнів, формуванню навиків художньої інтерпретації, збагачення емоційно-чуттєвого досвіду, розширенню їх інтелектуально-понятійного тезаурусу.

Як ми вже говорили, всі методичні роботи названих авторів містять цілі розділи, присвячені особливостям педалізації, розвитку умінь педалізації на всіх етапах навчання.

Методику навчання основам педалізації на початковому етапі навчання гри на фортепіано ми розглянемо в наступному параграфі.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу бакалаврського дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Розбудова вітчизняної системи освіти спрямовує навчальні заклади на підготовку нового покоління, яке відрізняється сформованими професійними якостями, великим багажем знань та практичних умінь, широким кругозором, здатністю до творчих пошуків та перетворень. Музична педагогіка, як значна складова загальної освіти, покликана в більшій мірі вирішити ці нагальні завдання.

Спираючись на численні наукові психолого-педагогічні та методичні розробки, у роботі визначено сутність основної дефініції дослідження „педалізація” та її роль у виконавському процесі. Акцентується увага на тому, що педалізацію слід розглядати як основну складову цілісного виконавського процесу.

У першому розділі бакалаврського дослідження доводиться, що навчання основам педалізації, як і навчання гри на фортепіано, є складним і довготривалим процесом, який може відбуватись лише в процесі виконавської діяльності. З іншої сторони, сам процес виконавської діяльності стимулює розвиток умінь педалізації. Рівень компетентності виконавця в означеній сфері має цілком індивідуальний характер і впливає на якість і досконалість інтерпретації музичних творів.

У першому розділі бакалаврської роботи аналізуються основні науково-методичні дослідження у галузі формування та розвитку умінь педалізації: це, в першу чергу, ґрунтовна праця Н. Голубовської „Мистецтво педалізації”, роботи

О. Буховцева „Руководство к употреблению фортепианной педали”, Б. Кременштейна та Н. Светозарової, науково-методична робота В. Шукайло „Шлях до майстерності піаніста”, методична праця рівненського педагога-піаніста Є. Власова „Педалізація творів «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха”.

З метою з'ясування специфіки процесу навчання гри на фортепіано, у бакалаврському дослідженні розглянуто та узагальнено психолого-педагогічні та методичні надбання в галузі фортепіанного виконавства, які формувались на протязі тривалого історичного періоду.

На основі аналізу наукових робіт ми можемо стверджувати, що проблеми педалізації знаходяться в зоні пильної уваги провідних науковців-методистів та педагогів-практиків, які визначають сутність педалізації як процесу, що стимулює цілеспрямоване пізнання явищ фортепіанного мистецтва, освоєння способів музичної діяльності і є абсолютно невід'ємною складовою успішної виконавської діяльності піаністів.

РОЗДІЛ II

ПЕДАЛІЗАЦІЯ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ПІАНІСТА

2.1. Види педалізації та закономірності їх використання.

Як ми знаємо, сучасне фортепіано відрізняється від роялю не тільки зовнішнім виглядом та розмірами, а й самою конструкцією всього педального механізму: фортепіано має ліву та праву педалі, які управляються за допомогою важелів, що рухаються від ніг піаніста. Обидві педалі істотно впливають на обертонову якість звуку, тобто посилюють або послаблюють звучання інструменту. Іншими словами, коли піаніст нажимає ліву педаль – молоточки інструменту наближаються до струн, в разі використання правої педалі – молоточки віддаляються від струни. Сучасні фортепіано іноді обладнані третьою педаллю, яка виконує роль глушника струни і значно знижує силу звуку. Ця педаль не завжди використовується на практиці піаністами.

У роялі права педаль виконує функцію вивільнення струн, надаючи звуку неповторної чарівності: „Звук співає та розквітає, він поширюється, несеться, тече, він нібито кличе, та здаля нібито чується відповідь” [31, с. 69]. При натисканні лівої педалі на роялі клавіатура зсувається праворуч, молоточки вдаряють не на всі струни.

Відзначимо, що взяті на педалі басы, резонанс яких значно більший, що пояснюється більшою товщиною басових струн, якісно перетворюють музичну фактуру та надають їй особливого, тембрового забарвлення. Відомо, що яскраве темброве забарвлення створюють саме обертони музичного інструменту, що уміло видобуває піаніст так званим досконалим м'яким та глибоким „туше”.

Для створення різних звукових ефектів або імітації тембрів різноманітних музичних інструментів та голосів, піаністи можуть користуватись різними

видами педалізації: повна педаль, напівпедаль, педальна вібрація, що напряду залежить від сили натискання виконавцем педалі. Можливості правої педалі надзвичайно різноманітні. До прикладу, якщо взяти педаль після взяття акорду або ноти, то звук за рахунок обертонових струн значно посилюється і відбувається значне *crescendo*. В разі взяття акорду або звуку разом з педаллю на *forte* та швидко подальше зняття педалі відбувається миттєвий ефект *subito piano*. Цей оркестровий прийом, коли на одному звуці пропонується відтворити динаміку *fr* часто зустрічається у творах В. Моцарта, Л. Бетховена.

Роль правої педалі у мистецтві фортепіанного виконавства надзвичайно різноманітна. Можна виділити декілька її функцій. З точки зору акустичних цілей педаль застосовується, перш за все, для з'єднання звуків і ця функція педалі є надзвичайно важливою. Педаль значно подовжує фортепіанне звучання та дозволяє з'єднати різні елементи музичної тканини в одне ціле. Ці специфічні властивості педалі стали поштовхом для розвитку романтичного стилю у фортепіанному виконавстві.

Надзвичайно важливою є роль правої педалі для посилення яскравості тембрального звучання. Ці яскраві явища резонансу дуже часто використовують композитори аби відтворити на інструменті різноманітність тембральної забарвленості. Саме якість фортепіанної педалі подовжувати звук, надання йому більшої глибини і наближує цей унікальний музичний інструмент до „співочих” інструментів. На фортепіано можна імітувати вібрацію під час співу та гри на струнно-смичкових інструментах. Це досягається завдяки взяттю педалі вже після видобування звуку.

Ще одна надзвичайно корисна функція педалі – це можливість за її допомогою змішувати неоднорідні звучання та нашаровувати різні звукові конструкції.

Ще одна практична допомога піаністу при виконанні віртуозних творів: за допомогою педалі енергія пальців не витрачається на підняття демферної системи, що надзвичайно полегшує швидкість пальців.

З точки зору сили натискання ноги виконавця розрізняють пряму, запізнілу та упереджувальну педаль.

Пряма, або як її ще називають, одночасна, педаль натискається ногою виконавця разом зі взяттям акорду або звуку і використовується не так часто як запізніла педаль. Найчастіше піаністи користуються взяттям запізнілої педалі, яка вимагає особливого слухового контролю та координації рухів. В процесі взяття запізнілої педалі можливе неповне натискання ногою на педаль, напівпедаль (швидкі зміни педалі).

Упереджувальна педаль береться піаністом ще до початку взяття акорду або звуку і слугує для тембрального забарвлення звуку, що знімає і приглушує так звану „ударність” звуку, притаманну фортепіано. Нерідко використовується у випадках, коли інтерпретація твору потребує надзвичайно м'якого звучання.

Необхідно зазначити, що момент зняття педалі є настільки ж важливим, наскільки і момент натискання (взяття) педалі. Зняття педалі також може бути повним, неповним, поступовим і швидким, що регламентується завданнями художнього змісту твору. Момент зняття педалі повинен відбуватись при абсолютному слуховому контролі піаніста.

Загальноновизнано у нотному тексті позначати педаль як *ped* або буквою *p*, зняття педалі відповідно ***, запізніла педаль - **p*. Зауважимо, що для позначення педалі використовують і графічний засіб, який надає можливість дещо точніше визначити характер і спосіб педалізації. Про початок роботи над педалізацією, спеціальні тренувальні вправи розглянемо в наступному параграфі.

2.2. Педаль на початковій стадії навчання учня-піаніста.

Ми вже наголошували на тому, що оволодіння основами педалізації є досить складним і довготривалим процесом, який потребує систематичності, послідовності та наполегливості з боку учня та викладача. Починається робота над розвитком умінь педалізації з перших років навчання учня в класі фортепіано, але при умові, коли учень оволодів азами звуковидобування, навчився слухати себе та виконувати *legato*. Зазвичай, це відбувається не раніше другого класу.

Перш ніж приступати до виконання з педаллю музичних творів, викладач повинен ознайомити учня з її механізмом, пограти учню уривки з музичних творів з педаллю і без неї, пограти з учнем педальні вправи. До цього завдання викладач повинен підійти відповідально, тобто підібрати музичний матеріал, який би в повній мірі міг продемонструвати багаті можливості фортепіано та фортепіанної педалі, різноманітність та контрастність регістрів тощо.

Надзвичайно корисним, на наш погляд, є розповідь викладача про найцікавіші властивості педалі: зв'язуючу, зміну за допомогою педалі сили та забарвлення звучання інструмента тощо. Після цього учень повинен ознайомитись з умовами взяття педалі: нога плавно натискає на середину лапки і так само плавно відпускає педаль. Взяття і зняття педалі не повинно супроводжуватись ніякими сторонніми звуками та шумом. Нерідко, це відбувається з двох причин: нога піаніста не лежить весь час на педалі, а знімається і хлопається зверху по педальній лапці, утворюючи зайвий шум; в разі, коли різко нога знімає педаль також відбувається характерний звук. Завданням викладача є навчити учня плавно рухати ногою, весь час контролюючи вухом цей процес.

Викладач повинен пам'ятати про те, що гарна і якісна педалізація, як і звуковидобування, залежить від правильної посадки піаніста, адже в процесі гри на фортепіано задіяні не лише пальці.

Існує ряд різноманітних, досить дієвих педальних вправ для початківців, з яких ми пропонуємо починати знайомство юного піаніста з азами педалізації:

1. Брати і знімати педаль без натискання на клавіши.

Учень повинен почути як правильно та плавно брати та знімати педаль, при цьому не повинно бути ніяких сторонніх звуків.

2. Взяти акорд, дослухати його до моменту згасання. Потім взяти той самий акорд і підхопити його звучання педаллю.

Зазвичай, порівнявши звучання акорду в двох випадках, учень ясно почує різницю.

3. Пов'язування окремих звуків педаллю через паузу.

Послідовність дій при оволодінні цією вправою :натискання звука, потім взяття педалі, зняття руки на паузі при педалі, що звучить, взяття наступного звука з одночасним зняттям педалі, потім взяття педалі . Ця вправа вимагає активного слухового контролю.

4. Зв'язування за допомогою педалі окремих звуків у акорди.

В цій вправі учень спочатку бере педаль, потім послідовно видобуває звуки акорду при постійному слуховому контролі, плавно знімає педаль.

5. Вправа у зв'язуванні окремих звуків за допомогою педалі. Видобувається звук, потім нога плавно нажимає на педаль, рука знімається, а звучання продовжується лише на педалі. Потім береться клавіша, що межує з

попередньою, одночасно з цим педаль знімається, потім знову опускається і два звуки звучать зв'язно один з одним.

Безумовно, ця вправа є досить непростю для дитини, але оволодівши нею, учень вчиться користуватись запізнілою педаллю. Зв'язування окремих звуків за допомогою запізнілої педалі вимагає постійного слухового контролю, аби не дати можливості одному звуку „нашаруватись” на інший, тим самим утворюючи звуковий „бруд”. Цю вправу надзвичайно корисно пограти по звукам хроматичної гами, адже на інтервалах малої секунди педальний бруд стає особливо чутний.

6. Згодом необхідно перейти до вправ, в яких присутні звуки різної тривалості.

Викладач повинен продемонструвати учню, що педаль після довгих звуків повинна бути більш запізнілою.

Зауважимо, що рахувати вголос в процесі педальних вправ не є раціональним, а, навпаки, є навіть шкідливим. Ніщо не повинно відволікати учня від слухового контролю за чистотою звуковидобування.

7. Необхідно грати вправи на зв'язування окремих акордів.

Оволодіння цією педальною вправою вимагає більших зусиль та наполегливості, при цьому надзвичайно важливо слідкувати за якістю звуковидобування акорду.

Зауважимо, що педагог повинен слідкувати аби учень не просто механічно брав та знімав педаль, а щоб він відчув смислову важливість виконавських прийомів з використанням педалі.

Коли учень оволодіє педальними вправами, можна приступати до вивчення п'єс з використанням педалі. Слід наголосити, що музичний матеріал повинен

бути нескладним для юного піаніста, аби не постраждали набуті ним ігрові навички. У випадку, коли при користуванні педаллю в учня виникають незручності, погіршується координація рухів тощо, необхідно на деякий час відмовитись від користування педаллю.

Надзвичайно корисним, на наш погляд, є гра в ансамблі з викладачем. Спочатку учень виконує верхню партію, а викладач акомпанемент з педаллю. Пізніше учню можна доручити виконання нескладних акомпанементів з використанням педалі.

На перших етапах навчання не можна рекомендувати часті зміни педалі. Зазвичай, у молодших класах музичної школи, викладачі використовують музичний матеріал, в якому педаль береться після довгих звуків, а знімається на коротких звуках. При цьому учень повинен усвідомлювати, що педаль необхідно брати в разі, коли необхідно зв'язати звуки одного акорду, особливо, якщо вони знаходяться далеко один від одного.

Лише після того, як учень оволодіє запізнілою педаллю, педагог може ознайомити його з прямою (одночасною) педаллю. На перший погляд вона є простішою, ніж запізніла, але педагоги-практики наголошують на тому, що саме з оволодіння запізнілої педалі необхідно розпочинати навчання юного піаніста, адже саме запізніла педаль більш популярна у фортепіанній літературі і виконавець повинен оволодіти саме нею, аби в подальшому не сформувалась хибна звичка брати педаль лише водночас з натисканням звуку. Зазвичай, пряма педаль слугує для підкреслення сильної долі такту і більше всього зустрічається у творах танцювального характеру. Не секрет, що саме тридольні, вальсові твори, в яких необхідно чітко знімати педаль після другої долі, стають для учнів складним випробуванням. Надзвичайно корисним є гра таких творів в ансамблі.

Зауважимо, що при всій, начебто видимій легкості, слід дуже обережно підходити до опанування учнем прямої педалі з постійним слуховим контролем.

Зауважимо, що на начальному етапі навчання викладач не повинен вимагати від учня розбір тексту з педаллю. Лише, коли учень досконало оволодіє текстом, навчиться прослуховувати музичну фактуру без педалі, тоді слід застосовувати педаль. При цьому, слід наголосити, що робота над кантиленою є складнішою і вимагає більших зусиль та точного слухового контролю. В кантилені зазвичай використовують запізнілу та пов'язуючу педаль. Завжди слід уважно слухати гармонію, слідкувати за чистотою педалі.

Зауважимо, що далеко не всі твори на начальному етапі навчання повинні виконуватись учнем з педаллю. Зазвичай, етюди не потребують застосування педалі. Винятком є концертні або художні етюди, але, як правило, вони виконуються в старших класах здібними учнями.

Що стосується виконання поліфонічних творів, то застосовувати педаль слід вкрай обережно. Педалізація у поліфонічних творах є специфічною і потребує більших знань та умінь. Зазвичай, в музичних школах учні виконують поліфонічні твори без педалі.

Працюючи з учнем над оволодінням основами педалізації, педагог повинен усвідомлювати головну мету: художнє відтворення музичного твору. Саме цій меті повинні підпорядковуватись використання всіх прийомів гри, в тому числі, і педалізація.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

У другому розділі бакалаврського дослідження на основі ґрунтового аналізу масиву методичних наукових праць, нами проаналізовано та визначено основні види педалізації та характерні особливості їх використання..

У роботі розглядаються основні функції правої та лівої педалі. Доводиться, що основною функцією правої педалі є її зв'язуюча функція; посилення яскравості тембрального звучання; можливість за її допомогою змішувати неоднорідні звучання та нашаровувати різні звукові конструкти.

Застосування правої педалі несе і неабияку практичну допомогу при виконанні піаністами творів віртуозного характеру.

З точки зору сили натискання ноги виконавця розрізняють пряму, запізнілу та упереджувальну педаль. У другому розділі бакалаврської наукової роботи надається характеристика названих видів педалізації та обґрунтовуються основні принципи їх застосування.

У роботі доводиться, що процес оволодіння азами педалізації нерозривно пов'язаний з процесом навчання гри на фортепіано. Це процес довготривалий і складний; він потребує активних дій і наполегливості з боку учня та викладача. Знайомити учня з основними прийомами педалізації необхідно з перших років навчання, але при умові, коли учень оволодів азами звуковидобування, навчився слухати себе та виконувати *legato*.

У фортепіанній педагогіці існує ціла система розвитку умінь коректної та вдалої педалізації. В її основі - оволодіння нескладними педальними вправами, опанування музичних творів з використанням різних видів педалізації. Наголошуємо, що на початковому етапі навчання педаль не використовується в етюдах та поліфонічних творах.

ВИСНОВКИ

Розбудова вітчизняної системи освіти спрямовує навчальні заклади на підготовку нового покоління, яке відрізняється сформованими професійними якостями, великим багажем знань та практичних умінь, широким кругозором, здатністю до творчих пошуків та перетворень. Музична педагогіка, як значна складова загальної освіти, покликана в більшій мірі вирішити ці нагальні завдання.

Спираючись на численні наукові психолого-педагогічні та методичні розробки, у роботі визначено сутність основної дефініції дослідження „педалізація” та її роль у виконавському процесі. Акцентується увага на тому, що педалізацію слід розглядати як основну складову цілісного виконавського процесу.

У першому розділі бакалаврського дослідження доводиться, що навчання основам педалізації, як і навчання гри на фортепіано, є складним і довготривалим процесом, який може відбуватись лише в процесі виконавської діяльності. З іншої сторони, сам процес виконавської діяльності стимулює розвиток умінь педалізації. Рівень компетентності виконавця в означеній сфері має цілком індивідуальний характер і впливає на якість і досконалість інтерпретації музичних творів.

У першому розділі бакалаврської роботи аналізуються основні науково-методичні дослідження у галузі формування та розвитку умінь педалізації: це, в першу чергу, ґрунтовна праця Н. Голубовської „Мистецтво педалізації”, роботи О. Буховцева „Руководство к употреблению фортепианной педали”, Б. Кременштейна та Н. Светозарової, науково-методична робота В. Шукайло „Шлях до майстерності піаніста”, методична праця рівненського педагога-

піаніста Є. Власова „Педалізація творів «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха”.

З метою з'ясування специфіки процесу навчання гри на фортепіано, у бакалаврському дослідженні розглянуто та узагальнено психолого-педагогічні та методичні надбання в галузі фортепіанного виконавства, які формувались на протязі тривалого історичного періоду.

На основі аналізу наукових робіт ми можемо стверджувати, що проблеми педалізації знаходяться в зоні пильної уваги провідних науковців-методистів та педагогів-практиків, які визначають сутність педалізації як процесу, що стимулює цілеспрямоване пізнання явищ фортепіанного мистецтва, освоєння способів музичної діяльності і є абсолютно невід'ємною складовою успішної виконавської діяльності піаністів.

У другому розділі бакалаврського дослідження на основі ґрунтовного аналізу масиву методичних наукових праць, нами проаналізовано та визначено основні види педалізації та характерні особливості їх використання..

У роботі розглядаються основні функції правої та лівої педалі. Доводиться, що основною функцією правої педалі є її зв'язуюча функція; посилення яскравості тембрального звучання; можливість за її допомогою змішувати неоднорідні звучання та нашаровувати різні звукові конструкти.

Застосування правої педалі несе і неабияку практичну допомогу при виконанні піаністами творів віртуозного характеру.

З точки зору сили натискання ноги виконавця розрізняють пряму, запізнілу та упереджувальну педаль. У другому розділі бакалаврської наукової роботи надається характеристика названих видів педалізації та обґрунтовуються основні принципи їх застосування.

У роботі доводиться, що процес оволодіння азами педалізації нерозривно пов'язаний з процесом навчання гри на фортепіано. Це процес довготривалий і складний; він потребує активних дій і наполегливості з боку учня та викладача. Знайомити учня з основними прийомами педалізації необхідно з перших років навчання, але при умові, коли учень оволодів азами звуковидобування, навчився слухати себе та виконувати *legato*.

У фортепіанній педагогіці існує ціла система розвитку умінь коректної та вдалої педалізації. В її основі - оволодіння нескладними педальними вправами, опанування музичних творів з використанням різних видів педалізації. Наголошуємо, що на початковому етапі навчання педаль не використовується в етюдах та поліфонічних творах.

Працюючи з учнем над оволодінням основами педалізації, педагог повинен усвідомлювати головну мету: художнє відтворення музичного твору. Саме цій меті повинні підпорядковуватись використання всіх прийомів гри, в тому числі, і педалізація.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів визначеної проблеми. До перспективних напрямків подальшого наукового пошуку відносяться питання розвитку умінь педалізації на всіх етапах навчання та виконавської діяльності піаністів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегуляк Л. І. (2001). Оптимізація навчально-виховного процесу на уроці фортепіано: методичне забезпечення дисциплін «Основний музичний інструмент (фортепіано)» та педагогічної практики. Львів: Навчально-методичний центр освіти м. Львова.
2. Бойчук І. І. (2021) Читання нот з аркуша як важливий складник програми з музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Інноваційна педагогіка: Роз. 2 Теорія та методика навчання (з галузей знань).
3. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано : підручник. – Львів, 2001. – 224 с.
4. Герасимович Д. М. Методика навчання гри на. – К., 1962. – 59 с
5. Гризоглазова Т. І. (2021). Методика формування навичок читання музичного тексту [Електронний ресурс]: DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-1.4>
6. Грінченко, А., & Мамикіна, А. (2025). Інтерпретація творів композиторів-романтиків: проблема педалізації. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, 53, 35–47. DOI: <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-53-03>
7. Гузій Н. В. (2004). Основи педагогічного професіоналізму: навчальний посібник– К.: НПУ ім. М. Драгоманова.– 155 с.
8. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавікорд, клавесин, фортепіано) в ХІУ-ХУІІІ століттях. – Тернопіль : СМП «Астон», 1998. – 299 с.
9. Крушельницька, Н. М. (2019). Виховання навиків педалізації в процесі навчання гри на фортепіано у ДМШ: методична розробка. Сарни. 24 с.
10. Лейзерович Г. Педалізація: методична розробка. Київ, 1997. 108 с.

11. Міліч Б. (1989) Виховання учня-піаніста (1-2 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". 77 с.
12. Міліч Б. (1991) Виховання учня-піаніста (3-4 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". 63 с.
13. Міліч Б. (1991) Виховання учня-піаніста (5-7 класи ДМШ). Київ: "Музична Україна". 85 с.
14. Назаренко І. (2011) Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія «Педагогіка», № 6. С. 132–138.
15. Некрасов Ю. І. Комплексне навчання гри на фортепіано : навч.-метод. пос. для вищ. навч. муз. закладів. – Одеса: Астропринт, 2000. – 152 с.
16. Панченко О. Розвиток навичок читання нот з аркуща. Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф., м. Луганськ, 18–19 березня 2010 р. Луганськ, 2010. С. 166–168.
17. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства (1981) : зб. ст. / ред. та упоряд. А. Корженівський. – Київ : Музична Україна, – 116 с.
18. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки : метод. посібник. – Тернопіль: Астон, 2000. – 68 с.
19. Склярів О. Д. Методика викладання курсу фортепіано. Формування і розвиток виконавських навичок студентів: навч. посібник. Харків: ХДАК, 2002. – 79 с.
20. Цюлюпа Н.Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної педагогіки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 “Теорія та методика музичного навчання”, Київ, 2009. 20 с.
21. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб– К.: Заповіт, 1998. 368 с.

22. Шукайло В.Ф. Педалізація у професійній підготовці піаніста. – Харків: Факт, 2004. – 159 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Додаток Б