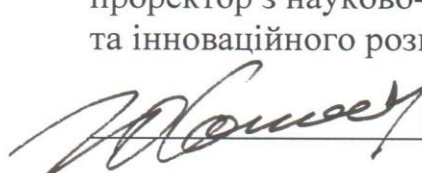


Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Кафедри спеціального фортепіано №№ 1 і 2

«ПОГОДЖУЮ»


Гарант освітньо-наукової програми,
проректор з науково-педагогічної діяльності
та інноваційного розвитку, професор


Ю. СОКОЛОВСЬКИЙ

25 червня 2021 року

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

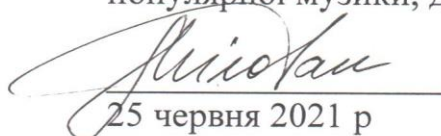
Проректор з науково-педагогічної
та навчальної роботи, професор


М. КУШНІР

25 червня 2021 року

«ПОГОДЖУЮ»

Декан факультету фортепіано, джазу та
популярної музики, доцент


Т. МІЛОДАН

25 червня 2021 р

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

| | |
|-----------------------------|--|
| Рівень вищої освіти | Другий (магістерський) |
| Ступінь вищої освіти | Магістр |
| Галузь знань | 02 Культура і мистецтво |
| Спеціальність | 025 Музичне мистецтво |
| Профілізація | Фортепіано |
| Освітньо-наукова програма | «Музичне мистецтво» |
| Статус | Обов'язкова компонента циклу дисциплін науково-фахової підготовки (ОК 1.4) |
| Загальний обсяг | 3 кредити ЄКТС (90 годин) |
| Форма підсумкового контролю | Атестаційний екзамен |
| Термін викладання | 3 семестр |
| Факультет | Фортепіано, джазу та популярної музики |
| Форма навчання | Денна, заочна |

Львів 2021 рік

Робоча програма навчальної дисципліни «МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН» для профілізації «Фортепіано» з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» оновлена, відповідно до освітньо-наукової програми «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти, затвердженої Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка від 26 травня 2021 року (Протокол № 1).

Розробник:

ЧЕРНОВА Ірина Вікторівна – заслужений працівник освіти України, доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано №1

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри спеціального фортепіано № 1 від 18 червня 2021 р. , протокол № 5 та кафедри спеціального фортепіано № 2 від 19 червня 2021 р. , протокол № 5.

1. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Мета навчальної дисципліни – підготовка студентів до професійної діяльності як висококваліфікованих піаністів-педагогів, які володіють методикою викладання гри на фортепіано і уміння застосування набутих практичних навичок у подальшій музично-виконавській, педагогічній та науково-дослідницькій роботі.

Завдання – знання студентами методики викладання гри на фортепіано у контекстності інноваційного дискурсу фортепіанної педагогіки, в універсальних навчальних можливостях та виконавській варіативності інструмента форте-піано, у цілісності та взаємообумовленості психофізіологічного, техніко-піаністичного, інтелектуально-емоційного та художньо-творчої компонентів з метою професійного застосуванні набутої системи компетентностей і навичок у фаховій педагогічній, виконавській та науковій діяльності.

2. КОМПЕТЕНТНОСТІ, ЯКИМИ ПОВИНЕН ОВОЛОДІТИ ЗДОБУВАЧ

2.1 Загальні компетентності (ЗК)

- ЗК1.**Здатність спілкування іноземною мовою.
- ЗК2.**Уміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми
- ЗК3.**Здатність використовувати інформаційні та комунікативні технології.
- ЗК4.**Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- ЗК5.**Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
- ЗК6.**Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
- ЗК7.**Здатність до міжособистісної взаємодії.
- ЗК9.**Здатність працювати автономно

2.2 Спеціальні (фахові) компетентності (СК)

- СК1.**Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції.
- СК2.**Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.
- СК4.**Здатність інтерпретувати художні образи у музикознавчій / виконавській / диригентській / композиторській / педагогічній діяльності.
- СК5.**Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації.
- СК6.**Здатність викладати спеціальні дисципліни в закладах освіти з урахуванням цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти.
- СК7.**Здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських

інтерпретацій, у тому числі з використанням можливостей радіо, телебачення, Інтернету.

СК8.Здатність здійснювати науково-педагогічну діяльність в закладах вищої освіти.

3. ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ (РН)

РН1. Володіти професійними навичками виконавської, творчої та науково-педагогічної діяльності.

РН3. Визначати стильові і жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.

РН4. Професійно здійснювати аналіз музично-естетичних стилів та напрямків.

РН5. Вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію.

РН6. Володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

РН7. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

РН8. Здійснювати викладання гри на інструменті / вокалу / диригування / музикознавчих дисциплін / композиції з урахуванням потреб здобувача освіти, цілей навчання, вікових та індивідуальних особливостей здобувача.

РН9. Планувати і здійснювати дослідження у сфері культури та мистецтва; відшуковувати, обробляти та аналізувати необхідну інформацію; аргументувати висновки, презентувати і обговорювати результати досліджень.

РН10. Володіти сучасними методами та засобами наукових досліджень у сфері музичного мистецтва, у тому числі, методами роботи з інформацією, методами аналізу даних.

4. РОЗПОДІЛ ДИСЦИПЛІНИ ЗА СЕМЕСТРАМИ, ГОДИНАМИ ТА ВИДАМИ НАВЧАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ

| НАЗВА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ | Розподіл за семестрами | | | Кількість кредитів ECTS | Кількість годин | | | | | | Розподіл аудиторних годин за семестрами | | | |
|---|------------------------|--------|----------------------|-------------------------|-----------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------|-----------------------------|-------------------------------------|---|---|------|---|
| | Екзамени | Заліки | Атестаційні екзамени | | Загальний обсяг | Аудиторних | | | | Самостійна робота (денна/заочна) | Семестри | | | |
| | | | | | | Всього (денна/заочна) | у тому числі: | | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| | | | | | | | Лекції (денна/заочна) | Індивідуальні (денна/заочна) | Практичні (денна/заочна) | | | | | |
| Методика викладання спеціальних дисциплін | | 3 | 4 | 3 | 90 | 30/6 | 30/6 | - | - | 60/84 | - | - | 30/6 | - |

Розподіл годин та кредитів по курсах та семестрах

| КУРС | СЕМЕСТРИ | Кількість кредитів ECTS | Кількість годин | | | | |
|-----------|----------|-------------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------------|--------------------------|----------------------------------|
| | | | Загальний обсяг | Аудиторних | | | Самостійна робота (денна/заочна) |
| | | | | Всього (денна/заочна) | у тому числі: | | |
| | | | Лекційні (денна/заочна) | | Індивідуальні (денна/заочна) | Практичні (денна/заочна) | |
| II | | 3 | 90 | 30/6 | 30/6 | | 60/84 |
| | 3 | 3 | 90 | 30/6 | 30/6 | | 60/84 |

5. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ (I – III семестри)

I семестр

| № з/п | Назва теми | Зміст роботи | Аудиторні години (денна/заочна) | Самостійна робота (денна/заочна) |
|--------|---|--|---------------------------------|----------------------------------|
| Тема 1 | Опанування технічною майстерністю – магістральна проблема підготовки музиканта-виконавця. | З історії технічних проблем в теорії піанізму. Методична література та фортепіанні школи. «Стара» лондонська школа М.Клементі (1752 – 1832), вiденська школа Й.Гуммеля (1778 – 1837), К.Черні (1791 – 1857). Анатомо-фізіологічна школа Л.Деппе (1828 – 1890), Ф.Штейнгаузена (1858 – 1910), Р.Брейтгаупта (1873 – 1945) та психотехнічна школа Ф.Бузоні (1866 – 1924). Вчення К.Мартінсена (1881 – 1955) про «індивідуальну фортепіанну техніку на основі звукотворчої волі» та класифікація виконавських типів (класичний, романтичний, експресіоністичний). | 4/0,5 | |
| | | У якому керунку еволюціонували погляди щодо техніки гри на фортепіано. Які саме ідеї у теорії К.Мартінсена є найактуальнішими. За якими елементами класифікував усі технічні труднощі Г.Нейгауз. | | 6/10 |

| | | | | |
|-----------|--|---|-------|------|
| Тема 2 | Художньо-технічний розвиток піаніста в аспекті методики викладання гри на фортепіано | <p>Види техніки, їх відмінність за фактурним викладом та прийомами гри. Елементи техніки та їх засвоєння (за Г.Нейгаузом). Методи і способи роботи над технічними труднощами у фортепіанній фактурі. Слуховий контроль, зосередженість, зібраність та постійний самоконтроль як важливі умови оптимізації процесу праці над технікою виконання. Залежність техніки від слухового розвитку і внутрішньослухових уявлень, відчуття ритмічної пульсації, горизонтального руху, швидкості реакції, концентрації уваги та виконавської волі.</p> <p>Навчально-методичні праці А.Бірмака, Й.Гата, Е.Лібермана.</p> <p>Праця над інструктивними етюдами: типові недоліки виконання, причини їх появи та способи виправлення.</p> <p>Чому саме інструктивні вправи та етюди найкраще сприяють розвитку техніки учня.</p> <p>Порівняння авторських аплікатурних принципів Ф.Бузоні та А.Шнабеля.</p> | 4/0,5 | 6/9 |
| Тема 3 | Проблема розвитку музично-виконавського мислення в процесі навчання гри на фортепіано. | <p>Музично-виконавське мислення: сутність, зміст та структура. Б.Яворський про музичне мислення як «особливу образно-інтонаційну форму інтелектуальної мисленевої» діяльності музиканта. Інтонація як семантична одиниця музичного мислення. Специфіка виконавського музичного мислення, континуальність.</p> <p>Внутрішньо-слухові та асоціативні уявлення у змісті музично-виконавського мислення як інтегративного духовного феномена.</p> <p>Синкретична єдність художньо-концептуального, музично-феноменального та виконавсько-технологічного компонентів.</p> <p>Педагогічні умови розвитку музично-виконавського мислення. Змістовне наповнення аналітико-інтерпретаційного мислення піаніста. Когнітивний механізм у складі музичного мислення як сплав емоційного та інтелектуального начал. Емерджентність.</p> <p>Методика розвитку виконавського мислення у процесі фортепіанної підготовки педагога-музиканта. Поняття «фундаментальних констант» музичного пізнання. Музикоцентричність процесу навчання. Образ і смисл як категорії фортепіанно-виконавського мислення.</p> <p>Чому музично-виконавське мислення вважається «мега-категорією», магістральною проблемою музичної педагогіки.</p> <p>Які аспекти артикулює В.Москаленко, визначаючи поняття «музичне мислення».</p> | 5/1 | 7/10 |

| | | | | |
|------------|---|--|-----|------|
| Тема 4 | Педалізація у навчанні гри на фортепіано. | <p>Педалізація як один із засобів виконавського мистецтва та компонент художнього мислення піаніста-виконавця. З історії розвитку педалей. Функції педалізування: фактурнонеобхідна та тембральна педаль. Педаль і туше. Ліва та середня педаль. Позначення педалі.</p> <p>Методика використання педалі на початковому етапі навчання, Педалізація у процесі молодшого, середнього й старшого періодів навчання. Художній фактор як інспіратор ускладнення технічних педальних вирішень при виконанні твору: півпедаль, підміна педалі, підхоплення звука педаллю, диференціація глибини натиску педалі.</p> <p>Чинники, що визначають педалізацію твору. Стильові особливості твору, індивідуальне туше, як поєднання способу індивідуального звуковидобуття з відповідним рівнем засвоєння прийомів педалізації, фактурні особливості, залежність від різних регістрів та від динамічних відтінків. Формування усвідомленого розуміння педалізації в творах композиторів-класиків та романтиків.</p> | 3/1 | |
| | | <p>Який чинник є визначальним у виборі стратегії педалізації твору.</p> <p>На які аспекти сучасної педалізації вказує Г.Левицька.</p> | | 6/10 |
| Тема 5. | Методика поліфонічного виховання виконавця-піаніста | <p>Поліфонічні твори – фундаментальна частина педагогічного репертуару, на якому формується виконавський комплекс учня-піаніста. Поліфонічна музика епохи бароко кінця XVII – та першої половини XVIII століття, а також поліфонічні твори композиторів XX ст. як репертуарне джерело поліфонічного виховання. Поліфонічний слух піаніста мусить аналітично сприймати й проводити під час виконання усі незалежні лінії фактури. Визначальна роль артикуляції у виконанні поліфонічної музики. Проблема розшифрування мелізмів. Фуга як вища форма імітаційної поліфонії.</p> <p>Мета, завдання педагога в роботі над поліфонічними творами. Формування різнобічних слухопсихологічних навиків: багатоплановість мислення, концентрація та гнучкість уваги, рухливість розподілення й переміщення теми з одного голосу на інший, тембральне сприйняття індивідуальності кожного голосу, поєднання відчуття горизонталі й вертикалі фактури,</p> | 4/1 | |

| | | | | |
|---------|--|--|-----|------|
| | | <p>ведення однією рукою декількох мелодичних ліній з відповідним туше для їх різнотембрального звучання.</p> <p>Особливості початкового етапу прилучення учня до поліфонії. Вивчення творів підголоскової, контрастної (різнотемної), імітаційної поліфонії. Конкретизація педагогічних завдань щодо послідовності роботи з творами поліфонічного складу.</p> | | |
| | | <p>Які характерні риси ритміки поліфонічної музики доби бароко.</p> <p>Як втілюються прийоми риторики в поліфонічній музиці Й.С.Баха.</p> <p>Як розумієте сенс фразування та артикуляції.</p> | | 7/10 |
| Тема 6. | Фортепіанна фактура у виконавському аспекті. | <p>Фактура як художньо-доцільна, тривимірна музично-просторова конфігурація звукової тканини, диференціююча та об'єднуюча у вертикалі, горизонталі та глибині усю сукупність компонентів. Конструктивно-координуюча, композиційно-процесуальна, жанрово-стилістична та тематична функції фортепіанної фактури.</p> <p>Поняття «фактура звуку» у мистецтві Новітнього часу. Якість звучання як універсум фортепіанної фактури. Акустичні властивості фортепіано, «звуковий образ» інструмента та структура виконавського стилю, індивідуальна виконавська техніка піаніста. Знаходження музично-звукової перспективи фактури, розподіленості голосів за градацією насиченості їх звучання – одне з першоважливих виконавських завдань.</p> <p>Фортепіанна фактура вимагає вміння чути при виконанні гармонічну горизонталь і вертикаль, тобто, гармонічний слух допомагає чути музику у різних координатах. Натомість поліфонічний слух концентрує великий обсяг слухової уваги при охопленні усієї фактури, зберігаючи при цьому ритмічну дисципліну й свободу кожного пласту фактури. При вивченні фортепіанної фактури особливого значення набувають питання педалізації, що постає потужним компонентом творення «звукового образу» фортепіано.</p> | 5/1 | |
| | | <p>Якою є фактура сонат Д.Скарлатті.</p> <p>Якою є бетховенська фортепіанна фактура.</p> <p>Які риси фактури фортепіанних концертів М.Скорика.</p> | | 7/10 |
| Тема 7. | Опанування поняття стилю в процесі виховання | <p>Стильова відповідність в інтерпретації фортепіанної музики – центральна проблема музичної педагогіки. Відхилення від стилю, тобто стильова аберація, достатньо часто стає</p> | 5/1 | |

| | | | |
|--|---|-------------|--------------|
| піаніста-педагога. | <p>принциповою помилкою у виконавстві. Явище поняття художньої єдності, цілісності, стиль має трьохрівневу структуру неподільності художньої ідеї, музичного образу і форми твору.</p> <p>Риторизований – історично перший виконавський стиль – виникає у добу бароко. Базується на втіленні афектів, передача яких пов'язана з мовною інтонацією. Базисною основою для виразу афектів є динаміка, вибір темпу і характеру руху, відповідних до творів з танцювальною семантикою або семантикою слова, як носія афекту. Риторизований бароковий стиль вимагає чуйного відтворення мелодичної орнаментики.</p> <p>Класичний раціональний композиторський стиль спричинив появу раціоналізованого фортепіанно-виконавського стилю, в основі якого – гранично точне й адекватне втілення композиторського задуму. Раціональна виваженість спрямування на відтворення гармонічної врівноваженості музичної форми, що виражає «розумне» емоційне начало в музиці.</p> <p>Емоціоналізований фортепіанно-виконавський стиль, що сформувався у мистецтві романтизму, демонструє артистичний спосіб репрезентації композиторського стилю та висуває на перший план стихійне начало, «укрупнення техніки», фрескову манеру, оркестрово-колеристичне розуміння фортепіанного тембру.</p> <p>Сенсуалізований фортепіанно-виконавський стиль вбирає властивості усіх попередніх та демонструє чуттєвість як спосіб виконавського мислення.</p> <p>Переважає зображальності, цікавість до буття окремого звуку, акцент на колористичності фактури (на сонорності, як такої) призвели до створення специфічної системи засобів виразності імпресіонізму.</p> | | |
| | <p>У чому різниця між композиторським і виконавським стилем.</p> <p>Який фортепіанно-виконавський стиль відповідає виконавським концепціям ХХІ століття.</p> | | 6/10 |
| Підготовка до підсумкового контролю (заліку) | | | 5 |
| Підготовка до Атестаційного екзамену | | | 10 |
| Разом | | 30/6 | 60/84 |

До підсумкового контролю та атестаційного екзамену допускаються студенти, які виконали семестрові тематичні вимоги.

6. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Сумарна шкала оцінювання здобувача з навчальної дисципліни

| СУМА БАЛІВ ЗА ВСІ ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ | ОЦІНКА ECTS | ОЦІНКА ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ ШКАЛОЮ |
|--|-------------|--|
| 90-100 | A | відмінно |
| 82-89 | B | добре |
| 74-81 | C | |
| 64-73 | D | |
| 60-63 | E | задовільно |
| 35-59 | FX | незадовільно з можливістю повторного складання |
| 0-34 | F | незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни |

Шкала оцінювання здобувача з поточного та семестрового контролю

| | | | |
|----------------------|------------------------|--|--------------------|
| Поточний контроль | 2 експрес-тести | 0-12 балів за кожний (максимум 24 балів) | 0-84 балів |
| | 5 тематичних опитувань | 0-12 балів за тест (максимум 60 балів) | |
| Семестровий контроль | | | 0-16 балів |
| Всього | | | 0-100 балів |

A – оцінку «відмінно» (90-100 балів) виставляють за глибокі знання навчального матеріалу, що міститься в основних і додаткових рекомендованих літературних джерелах; володіння основною інформацією з даного курсу, вміння логічно викладати думку; орієнтування в основній фаховій літературі; виявлення здібностей творчо оперувати здобутими знаннями.

B – оцінку «добре» (82-89 балів) виставляють за міцні знання навчального матеріалу, включаючи аргументовані відповіді на поставлені запитання, володіння базовою інформацією з даного курсу, вміння зрозуміло викладати думку; орієнтування в основній фаховій літературі.

C – оцінку «добре» (74-81 балів) виставляють за достатні знання навчального матеріалу, включаючи аргументовані відповіді на поставлені запитання, які, однак, містять певні (неістотні) неточності; володіння певною

частиною інформації з даного курсу, орієнтування в основній фаховій літературі;

D – оцінку «задовільно» (64-73 балів) виставляються за посередні знання навчального матеріалу, неточні або малоаргументовані відповіді; студент не може запропонувати власну концепцію застосування засвоєної інформації у майбутній професійній практиці, орієнтується на готові моделі використання базових знань у професійній діяльності.

E – оцінку «задовільно» (60-63 балів) виставляють за слабкі знання навчального матеріалу, неточні або малоаргументовані відповіді з порушенням послідовності викладення; студент не може запропонувати власну концепцію застосування засвоєної інформації у майбутній професійній практиці, орієнтується на готові моделі використання базових знань у професійній діяльності.

Незадовільно FX (35-59) – студент має певне уявлення про дану дисципліну, однак, його знання достатньо фрагментарні, неповні, не пов'язуються в цілісну систему, являють собою набір окремих фактів, що не утворюють цілісної картини. Репрезентує поверхове знання спеціальної літератури, невпевненість у визначенні основних положень. Його відповідь характеризується відірваністю теоретичних знань від їх наступного практичного застосування у професійній діяльності.

Незадовільно F (0-34) – студент плутається в окремих фактах, подіях, назвах; не здатний логічно вибудувати причинно-наслідковий ряд розвитку ідеї; не володіє спеціальною термінологією; не може застосувати своїх знань на практиці. Оглядовий рівень опанування матеріалу.

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

1. Методи організації та здійснення навчально-дослідницької діяльності. У роботі зі студентами поєднується теоретичний матеріал з практичним закріпленням у вигляді самостійного виконання різних завдань та написання рефератів. Для цього в процесі самостійних занять студенти формують навички самостійного аналізу широкого кола проблем методикою викладання гри на фортепіано, працюють з нотним текстом, поєднують теоретичні знання з педагогічною практикою, що є обов'язковою умовою якісного засвоєння учбової дисципліни. Водночас, педагогічні скеровуються на те, щоб зробити лекцію максимально ефективним елементом інспірації творчого мислення студентів, опанування новітніми музикознавчими джерелами і, водночас, – засобом виховання особистості сучасного музиканта. У викладанні курсу «Методика викладання спеціальних дисциплін» важливу роль відіграють міждисциплінарні зв'язки.

2. Методи стимулювання й мотивації навчально-дослідницької діяльності.

3. Методи контролю (самоконтролю, взаємоконтролю) за ефективністю навчально-дослідницької діяльності.

4. **Бінарні, інтегровані (універсальні) методи.** На практиці викладач з дисципліни «Методика викладання спеціальних дисциплін» інтегрує методи різних структур, утворюючи неординарні (універсальні) методи навчання, які забезпечують оптимальні шляхи досягнення навчальної і дослідницької мети.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

1. **Попередній** контроль спрямований на виявлення знань, умінь і навичок при дослідницькому процесі.

2. **Поточний** експрес-контроль здійснюється під час лекційних занять з метою перевірки засвоєння попереднього матеріалу і виявлення проблем опанування тими чи іншими навичками. Здійснюється під час лекційних занять і включає перевірку знань відповідного теоретичного матеріалу та правильність виконання практичних аналітичних завдань.

3. **Тематичний** контроль здійснюється періодично, після вивчення нової теми і має на меті систематизацію знань та умінь студентів.

4. **Підсумковий** контроль проводиться після закінчення курсу на заліку та екзамені, які проводиться в усній формі при застосуванні практичних завдань.

9. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

1. Алексеев А. З історії фортепіанної педагогіки. Хрестоматія. К.: Музична Україна, 1974. 196 с.

2. Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи: Матеріали науково-практичної конференції. Львів, 5 квітня 2006 р. 316 с

3. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано: підручник. Львів: ЛОГОС, 2001. 224 с.

4. Генкін А. Оволодіння музичним професіоналізмом через формування технічної бездоганності. Методична спадщина К.Черні. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2012. №9. С.137-140.

5. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано: Посібник для викладачів музичних шкіл та музичних училищ. К., 1962. 59 с.

6. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навчально-метод. посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.

7. Деменко Б. Робота піаніста над поліритмічними труднощами. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства*. К.: Музична Україна, 1981. С.51-61.

8. Касьяненко Л.О. Робота піаніста над фактурою: Посібник з вивчення виконавської інтерпретації фактури фортепіанного твору. К.: НМАУ, 2003. 168 с.

9. Катрич О.Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич: Відродження, 2000. 98 с.
10. Кашкадамова Н.Б. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів: КІНПАТРИ ЛТД, 2014. 344 с.
11. Коваленко Е. З минулого французької фортепіанної школи (Про фортепіанну педагогіку І. Філіппа). *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства*. К.: Музична Україна, 1981. С.104-115.
12. Корженевський А.Й. До питання про специфіку мислення музиканта- виконавця. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства*. К.: Музична Україна, 1981. С.29 – 40.
13. Левицька Галя. Основи сучасної педалізації. Львів: УНТЕЛ, 1997. 67 с.
14. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства. К.: музична Україна, 1983. 140 с.
15. Лисюк С. Наративний підхід в характеристиці стильових і стилістичних властивостей фортепіанного виконавства: автореферат дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03-музичне мистецтво. Одеса, 2011. 16 с.
16. Максимов Б. Виховання піаністів за методикою В.Барвінського: навч.посібник. Донецьк, 2007. 128 с.
17. Мілодан Т. Технічний розвиток піаніста за методикою Олександра Ейдельмана. *Наукові збірки ЛНМА ім.М.В.Лисенка: Виконавське мистецтво: Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України*. Львів: Сполом, 2012. Вип. 27. С. 53-63.
18. Милич Б. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів: Музиканту-педагогу. К.: Музична Україна, 1971. 62 с.
19. Москаленко В. До визначення поняття «Музичне мислення». *Українське музикознавство. Вип.28*. К.: НМАУ, 1998. С.48 – 53.
20. Москаленко В. Творчий аспект музичного стилю. *Київське музикознавство: зб.статей*. К., 1998. Вип.1. С.87-93.
21. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навч.посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
22. Приходько В. Музична фактура і виконавець. Харків: Фоліо, 1992. 208 с.
23. П'ятакова Г.П., Заячківська Н.М. Сучасні педагогічні технології та методика їх застосування у вищій школі: Навчально-методичний посібник для студентів та магістрів вищої школи. Львів: вид.центр ЛНУ ім.І.Франка, 2003. 36 с.
24. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч. посібник. Тернопіль: навч. книга Богдан, 2011. 640 с.
25. Рощина Т. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть. *Музичне виконавство. Кн.6*. К.: Науковий вісник НМАУ, 2000. Вип.14. С.41-49.
26. Рощина Т. Кантілена і педалізація як суттєві акценти фортепіанного виконавства у педагогічних принципах Олександра

Александрова, видатного діяча київської школи піанізму. *Музичне виконавство. Кн.9.* К.:Науковий вісник НМАУ, 2003. Вип.26. С.82-93.

27. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки / редактор Н.Кашкадамова. Львів, 1994. 40 с.

28. Садова Л. Методичні засади школи Вілема Курці у роботі над клавірними творами В.А.Моцарта. *Вольфганг Амадей Моцарт: погляд у XXI сторіччя: Наукові збірки ЛДМА ім.М.Лисенка.* Львів,2006. Вип.13. С.150-163.

29. Садова Л. Фортепіанна школа Вілема Курца. Дрогобич: ПОСВІТ, 2009. 272 с.

30. Сокол. А.В. Виконавські ремарки, образ світу та виконавський стиль. Одеса, Моряк, 2007. 276 с.

31. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посібник. К.: ВЦ «Академія», 2016. 240 с.

32. Штепанова-Курцова И. Фортепіанна техніка. К.: Музична Україна, 1982. 160 с.

33. Шульгіна В. Про курс методики навчання гри на фортепіано. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства.* К.: Музична Україна, 1981.С.25-28.

34. Шульгіна В. Українська музична педагогіка: підручник. К.:ДАКККіМ, 2005. 271 с.