

Бойко Н. В.

Харківське музичне училище імені Б. М. Лятошинського

ЗАГАЛЬНЕ ФОРТЕПІАНО ЯК СИСТЕМНИЙ ЧИННИК КОМПЛЕКСНОГО ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МУЗИКАНТА

УДК 786.2

Бойко Н. В. Загальне фортепіано як системний чинник комплексного формування творчої особистості музиканта.

У статті висвітлено специфіку та системоутворююче значення загального фортепіано в системі професійної освіти, діяльності та формуванні творчої особистості музиканта-виконавця за межами його спеціалізації. Системний характер загального фортепіано розглянуто в контексті його репертуарного універсальності та спрямованості на розширення професійної компетентності: опанування творів у різних стилістиках, розвиток музичного слуху, пам'яті, асоціативного мислення, навичок точного інтонування, відчуття ритму, гармонічного слуху, фразування, опанування штрихів виконання та специфіки поліфонічного мислення, відчуття фактури та музичного простору, технічне вдосконалення, читання з листа. Наголошено на значущості загального фортепіано в інтенсифікації виконавського потенціалу, мобільності та розширенні сфери професійної самореалізації та інтелектуального тезаурусу.

Ключові слова: загальне фортепіано, фортепіанне виконавство, професійна компетентність.

Бойко Н. В. Общее фортепиано как системный фактор комплексного формирования творческой личности музыканта. В статье освещены специфика и системообразующее значение общего фортепиано в системе профессионального образования, деятельности и формировании творческой личности музыканта-исполнителя за пределами его специализации. Системный характер общего фортепиано рассмотрен в контексте его репертуарного универсализма и направленности на расширение профессиональной компетентности: освоение произведений в различных стилистиках, развитие музыкального слуха, памяти, ассоциативного мышления, навыков точного интонирования, чувства ритма, гармонического слуха, фразировки, освоения штрихов исполнения и специфики полифонического мышления, чувства фактуры и музыкального пространства, технического совершенствования, чтения с листа. Подчеркнута значимость общего фортепиано в интенсификации исполнительского потенциала, мобильности и расширении сферы профессиональной самореализации и интеллектуального тезауруса.

Ключевые слова: общее фортепиано, фортепианное исполнительство, профессиональная компетентность.

Boyko N. General piano as a system factor of the musician's creative personality complex formation.

Background. Recently, there has been an increasing interest in the study of the general piano as a sphere of the performer's integral "image" formation. Its significance at all levels of music education is identified by the focus on the currently important systematic formation of a high level of professional competence, creative mobility, interpretative uniqueness, and the capacity for professional development in performer – instrumentalist, vocalist, and conductor.

Objectives. The objectives of this study are to explain the specificity of the general piano as a systematic focus of musical and pedagogical activity aimed at the complex formation of the creative personality of the musician-performer beyond specialization.

Methods. The comparative method and guidance for musical pedagogy are used in the article.

Results. The topicality of the general piano scientific study as a system-forming pedagogical focus, ensuring the graduation and systematic integrity of professional music education, is based on the gap between its actually compulsive status in the system of professional music education and the degree and limitation of its modern study perspectives at the level of modern scientific reflection, as well as the musical education system widening by new performing specializations (in pop, jazz, folk music) and the polystylistic nature of modern music.

Here, the general piano is described as a component of piano performance, a factor of the system of pianist culture functioning

and its connection with other types of performing cultures. The general piano systematic nature shows: its aim is the complex general aesthetic and technical formation of the musician-professional; universality ensured by performing vocal, choral, orchestral pieces, and pieces for various instruments; the unity of skills acquired by the performers of all specializations at all levels of musical education. First, it is the professional performing competence improvement by mastering pieces in various styles, including those, different from instrumentalist performers' repertoire. This determines the "enter" of the instrumentalist, vocalist, conductor into another timbral sphere, the use of different means of phonation and deep amplitude. Thus, the skills of precise intonation, the development of the intonation gravity sense, melodious ear, and etc. are solidified under musical thinking paradigm shift and rethinking of genre guidelines.

For performers with a linear type ear experience, the general piano is a sphere for mastering the polyphony specificity, various intonational logics and rhythmic drawings retention skills automation, harmonious ear formation, and texture and musical space feeling as an essential component of the system of musical expression, drama factor and unique piece interpretation by a performer.

Piano pieces performance, having a universal melodically harmonious nature, ensures memory competence improvement, motor skills types mastering and the performer's psychological stability formation. Piano performance improves technical skills intensification and automation as well as performing apparatus of various specializations performers.

Modern artistic life requires professional mobility, fast mastering of new musical material, in particular, with experimental, "non-academic" timbre colours, phonation, deep amplitude, non-traditional ensemble mixes from the musician-performer. Thus, the general piano is a sphere of repertoire mobility and professional prima vista skills formation and a mean of the performer's intellectual thesaurus expanding.

The general piano is a factor developing performance and phrasing skills. It is crucial for the conductor chormeisters professional formation, since the piano transpositions of choral pieces is a mean of deepening and improving the phrasing skills, a sense of the breath of the collective performer – the choir, the choral texture layers creative operation, etc. The general piano is central for achieving technical excellence through working up of the new dimensions of musical sensory, tactility different from instrumentalists' and vocalists' regular expressive means palette and related phonation and deep amplitude specificity.

Conclusions. We conclude that the performance potential intensification, professional self-realization sphere improvement, various stylistics and genres in the general piano class mastering ensures the performer's self-fulfilment in the professional specialization and the musical art system in general. Thus, the specific piano training of different specialization performers and a "thorough" study of the general piano specificity as an integral system functioning at all levels of musical education and is marked by a significance at all stages of the musician's professional formation and development, being **the prospect of further studies**, shall be explained.

Keywords: general piano, piano performance, professional competence.

Постановка проблеми. У контексті музичної освіти на всіх рівнях питання формування музичного слуху, розвитку почуття ритму, осягнення фактури тощо та становлення гармонійної особистості виконавця є основоположними. Сучасні реалії вимагають від виконавця — інструменталіста, вокаліста, диригента не тільки досягнення

високого рівня професійної компетентності, а й творчої мобільності, індивідуалізованої інтерпретації як класичної спадщини, так і новітніх творів, що потребує максимального розширення комплексу виконавських навичок та умінь, а також здатності до самостійної роботи, професійного вдосконалення. Загальне фортепіано є сферою формування цілісного «образу» виконавця, яка забезпечує ці потреби, що детермінує його значущість на всіх рівнях музичної освіти. Особливе системоутворююче значення загального фортепіано в системі професійної діяльності надає значущості дослідженню його специфіки, котре для сучасного гуманітарного знання є важливим науковим завданням, що має і практичний вимір.

Актуальність статті зумовлена розбіжністю між важливістю загального фортепіано в системі музичної освіти та рівнем наукового осмислення його сутності та специфіки. Особливо наявною ця розбіжність стає в контексті новітніх напрямів діяльності музичних закладів освіти, спрямованих на підготовку виконавців у сфері естради, джазу, народного співу. Специфіка сучасного музичного мистецтва, яке демонструє вільне оперування історичними стилями та необмеженість у синтезуванні академічного, народного та естрадного мистецтва, також актуалізує потребу в дослідженні особливостей підготовки виконавців у класі загального фортепіано.

Зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями полягає в обґрунтуванні специфіки загального фортепіано як основи формування гармонійної особистості виконавця.

Аналіз останніх досліджень та публікацій доводить певну розбіжність між фактично обов'язковим статусом загального фортепіано в системі фахової музичної освіти та ступенем і обмеженістю ракурсів його вивчення на рівні сучасної наукової рефлексії. З одного боку, фундамент дослідницького опанування широкого кола питань, пов'язаних із загальним фортепіано, закладений масштабними та ґрунтовними працями Г. Ципіна [15], З. Йовенко [4], положення яких не втратили своєї актуальності. З іншого боку, як і будь-яка інша творча діяльність, фортепіанне виконавство живиться у своєму існуванні та вписується в сучасний культурний простір не тільки завдяки збереженню класичної методичної та репертуарної спадщини. Бурхливість новачійних перетворень в українському музичному мистецтві, формування в контексті фахової музичної освіти нових спеціалізацій (естрадної, джазової) спонукають до формування нових настанов на рівні методичного обґрунтування [3] та розвідок на рівні наукової рефлексії. Проте до питань, пов'язаних із опануванням загального фортепіано учнями та студентами-непіаністами, дослідники звертаються переважно у зв'язку з найскладнішими проблемами у власній педагогічній діяльності — відпрацюванням базових навичок фортепіанного виконавства [2; 10] та їх вдосконаленням [11], роботою над жанрами етюд, сонати різної історико-стильової специфіки [9], поліфонічними творами [1; 9], зокрема сучасних

українських композиторів [1], поліритмією [7; 16], потребою у формуванні специфічних методичних настанов при роботі з виконавцями різних спеціалізацій [5] та студентами — майбутніми вчителями музики [6].

У зв'язку із цим **невирішеними раніше частинами означеної проблеми** є висвітлення особливостей розвитку загального фортепіано в українському культурному просторі, звернення до якого є поодинокими [14; 15], а також загальні питання — зокрема розширення та узагальнення компетентнісного комплексу, що набувається студентом в означеному класі, формування нових методичних підходів та уявлення про загальне фортепіано як системоутворююче педагогічне спрямування, яке забезпечує ступеневість і системну цілісність фахової музичної освіти. Це ускладнює цілісне — історичне та системне — осягнення загального фортепіано як модусу музично-педагогічної діяльності та актуалізує потребу в узагальненні пов'язаного із ним компетентнісного комплексу — набутих навичок.

Мета статті — сформулювати уявлення щодо специфіки загального фортепіано як системної складової музично-педагогічної діяльності, орієнтованої на комплексне формування творчої особистості музиканта-виконавця за межами його спеціалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Характеризуючи піаністичну культуру як важливу складову загальної культури суспільства, багатфункціональну систему, А. Румянцева визначає такі наявні в ній підсистеми, як «професійна фортепіанна освіта, фортепіанне (сольне або ансамблеве) виконавство, фортепіанна педагогіка, дослідницька та композиторська діяльність у фортепіанній галузі» [8, с. 227], котрі є «відносно самостійними і водночас взаємозалежними одна від одної, тобто взаємоінтегрованими» [2, с. 224–227]. Одним із компонентів фортепіанного виконавства, чинників забезпечення функціонування системи піаністичної культури та водночас специфічною системою, яка пов'язує піаністичну культуру з іншими видами виконавських культур, є загальне фортепіано. Метою даного курсу є формування музиканта-професіонала «за допомогою гри на фортепіано у поєднанні з художнім загально-естетичним і технічним (піаністичним) розвитком студента» [14, с. 123], а також «комплексне виховання музиканта-фахівця різної спеціалізації, що потребує збагачення накопиченого музичного досвіду, розвитку музичних здібностей та поглиблення художньо-образної сторони музичних здібностей» [7, с. 268]. Системну сутність загального фортепіано засвідчує акцентована М. Калашник наявність у його структурі трьох основних аспектів: універсальне значення, зумовлене можливістю виконання вокальних, хорових, оркестрових творів, а також творів для різних інструментів, профілююче та формуюче значення, що виявляється в «розвитку художнього смаку та загальної культури музиканта-педагога» [5, с. 55].

У контексті музичної освіти загальне фортепіано є тим ґрунтом, на якому, зокрема, відбува-

ється процес музичного та, ширше, естетичного, художньо-творчого становлення учня. Проте, як зазначають науковці, «жоден предмет академічного курсу не є настільки залежним від індивідуальної підготовки, здібностей учнів, завдань як загальне фортепіано» [14, с. 125]. З огляду на це видається доцільним звернутися передусім до висвітлення кола тих завдань, що є визначальними та єдиними у класі загального фортепіано в цілому, забезпечуючи єдність і системність означеного спрямування у формуванні творчої особистості попри розбіжності у спеціалізації учнів, студентів.

Загально визнаним завданням є передусім розширення професійної виконавської компетентності за рахунок опанування творів у різних стилістиках, зокрема й відмінних від тих, що складають основу репертуару виконавців-інструменталістів.

На думку О. Скларова, «у комплексі завдань фортепіанної педагогіки розвиток музичного слуху, пам'яті, асоціативного мислення посідає головне місце та не втрачає актуальності протягом усього процесу навчання» [10, с. 247]. Це детермінує можливість «входження» інструменталіста, вокаліста, диригента в іншу тембральну сферу, звернення до відмінних від усталених для них засобів звуковидобування та звуковедення, зумовлених, зокрема, й притаманним сучасній українській музиці «тяжінням до експериментаторства й інноваційності, що виявляється в оперуванні знаками та символами епох, синтезуванні живого та електронного звучання, радикальному переосмисленні та індивідуалізації жанрових основ, зверненні до новітніх систем музичного мислення та водночас до глибинних основ фольклору... намаганні репрезентувати музичний твір як перформанс і хепенінг» [12, с. 33]. «Інтонування руками» при цьому багаторазово інтенсифікує закріплення навичок точного інтонування та розвитку відчуття інтонаційного тяжіння, гармонічного слуху тощо за умов зміни парадигми музичного мислення та переосмислення жанрових настанов.

Виконавці-інструменталісти з огляду на специфіку інструментарію в контексті сольної діяльності, основою якої є відтворення мелодичної лінії, фактично позбавлені можливості самостійного створення масивів, «вертикалей» звучності. Загальне фортепіано завдяки можливості опанування акордових вертикалей також є значущою сферою формування гармонічного слуху.

Мелодійна природа виконавства вокалістів та інструменталістів ускладнює для них опанування поліфонічного мислення та закріплює у виконавській свідомості осягнення гомофонно-гармонічного стилю переважно в ракурсі домінування провідної мелодичної лінії, виконуваний солістом. Як зазначає М. Гергега, ключовим завданням при зверненні до виконання поліфонічних творів у класі загального фортепіано є «виховання спроможності осмислено відтворити розгортання кількох самостійних диференційованих мелодичних голосів. При цьому необхідно досягнути логіки і цільності розвитку кожного голосу зокрема та збереження змін звукового рельєфу» [1, с. 6].

Звернення до поліфонічних творів, з одного боку, та до творів гомофонно-гармонічної природи, з іншого, є безумовно дієвою спонукою у формуванні у виконавців із «лінійним типом слухового досвіду» [1, с. 6] відчуття фактури, руху фактурних шарів та відчуття музичного простору як суттєвого компонента системи засобів музичної виразності, чинника драматургії та унікальної виконавської інтерпретації твору.

«Сучасна поліфонічна дидактична література демонструє збагачення засобами тембрально-регистрового, ритмічного і динамічного контрасту голосів політональністю, поліпластовістю, а поліфонічні форми — численними індивідуально трактованими привнесеннями» [1, с. 9]. Звернення до поліфонічних творів сучасних українських композиторів (М. Дремлюги, Г. Саська, В. Підвали, О. Гнатовської, Є. Льонка та ін. [1, с. 8]) у класі загального фортепіано тому стає як значущим чинником формування та вдосконалення комплексу професійних компетентностей виконавця, так і значущим засобом вдосконалення його естетичного, художнього смаку, виявлення його інтерпретаційного потенціалу.

Одним із загальних провідних завдань загального фортепіано є вдосконалення відчуття музичної пам'яті. Для учнів і студентів різних спеціальностей це є особливо важливим. Специфіка їх музичних партій спрямовує виконавців переважно на «лінійне» інтонаційне та ритмічне мислення. Виконання творів для фортепіано, яке має універсальну — мелодійно-гармонійну природу, надає можливості максимального розширення пам'яттєвої компетентності не тільки «по вертикалі». Як зазначає О. Д. Скларов, «у процесі гри на інструменті розвиток слухової пам'яті ускладнюється тим, що під час запам'ятовування діють інші види пам'яті, насамперед моторна й зорова» [10, с. 250]. Зміна «візуального образу» музичного тексту, типів моторики розширює компетентнісну палітру виконавця-інструменталіста та вокаліста, мобілізує його готовність до новацій, до опанування нових площин виконавства й водночас формує психологічну стійкість виконавця.

Автоматизація навичок утримання в пам'яті різних інтонаційних логік та ритмічних малюнків пов'язана і з вдосконаленням інтонаційного слуху та відчуття ритму з огляду на їх відмінності в різних голосах поліфонічних творів. Як зазначає О. Марценківська, особливу роль у формуванні піаністичних навичок у класі загального фортепіано для студентів оркестрових, вокальних та естрадно-джазових спеціальностей відіграє поліритмія, в основі роботи над якою є «формування та поступове вдосконалення поліфонічної техніки, виконавської реалізації автономних ритмічних подрібнень, “горизонтального мислення”, часово-метричного відчуття долевої пульсації» [7, с. 268].

Значущу роль відіграє загальне фортепіано у формуванні та вдосконаленні технічних навичок, зокрема рухливості. Інструментальне виконавство, з огляду на специфіку, зокрема, струнних, народних та деяких духових інструментів,

пов'язане з певною мінімалізацією «лінійних» рухів виконавського апарату. Фортепіанне виконавство сприяє максимальній інтенсифікації та автоматизації технічних навичок та водночас розширенню виконавського апарату у виконавців на струнних та народних інструментах. Рівноправно, активному задіянню обох рук, зміні усталених позицій та принципів звуковидобування сприяє опанування таких прийомів, як арпеджіо, октавна техніка тощо.

Специфіка сучасного художнього життя вимагає від музиканта-виконавця високого рівня професійної мобільності, швидкості опанування нового музичного матеріалу, зокрема й експериментального характеру, який передбачає «неакадемічні» звуковидобування, звуковедення, темброві барви, нетрадиційні ансамблеві сполучення. З огляду на це загальне фортепіано стає засобом розширення інтелектуального тезаурусу виконавця, сферою формування репертуарної мобільності та відпрацювання професійно необхідної навички читання з листа. На цьому першому етапі опрацювання тексту музичного твору для вокалістів та інструменталістів, зокрема виконавців на духових інструментах, уможливується заощадження виконавських зусиль, для хормейстерів — складається основа опанування тесту твору як необхідна умова плідної творчої та інтерпретаційно унікальної праці з колективом виконавців.

Змістовний аспект музичного твору визначається його інтонаційною, ритмічною, тональною, гармонічною, фактурною та ін. специфікою, проте не менш важливими сенсоутворюючими компонентами є такі, що мають відмінну специфіку в контексті різних інструментальних сфер — зокрема фразування та штрихи виконання. Загальне фортепіано в такому векторі спрямованості педагогічних зусиль набуває статусу експериментальної площадки з опрацювання алгоритмів «широкого дихання» (для вокалістів та виконавців на духових інструментах у силу специфіки з виконавського апарату), «короткого дихання» (для виконавців на струнних інструментах) та сполучень різних модусів фразування в різних голосах, що також є дієвим засобом формування гармонічного та фактурного слуху.

Особливе значення, як демонструє власна педагогічна практика, опанування навичок фразування має для диригентів-хормейстерів. Їх фахова специфіка передбачає наявність такої професійно-компетентної основи як чітке усвідомлення специфіки вокального дихання та фразування. Самостійне відтворення навичок фразування (без проміжної ланки — хору), особливо при виконанні фортепіанних перекладен хорових творів, стає для хормейстерів засобом поглиблення та вдосконалення навичок фразування, відчуття дихання колективного виконавця хору, творчого оперування шарами хорової фактури, розширення мистецького тезаурусу в цілому.

Безумовно значущим є загальне фортепіано в контексті вдосконалення «технічного арсеналу» виконавців за рахунок нових вимірів музичної сенсорики, тактильності — опанування звуко-

видобування та штрихів виконання, відмінних від звичної для інструменталістів та вокалістів палітри засобів виразності, пов'язаних із нею специфіки звуковидобування та звуковедення.

Висновки з даного дослідження. Як універсальна складова системи музичної освіти, спрямована на формування гармонійної особистості музиканта — виконавця та педагога, загальне фортепіано є сферою набуття системного комплексу навичок виконавства у сферах звуковидобування, звуковедення, динаміки, артикуляції, фактури, фразування тощо, читання з листа, що в комплексі створює підґрунтя для самостійної роботи та перших етапів виконавства. Інтенсифікація виконавського потенціалу, розширення сфери професійної самореалізації, опанування розмаїття стилістик і жанрів у класі загального фортепіано уможливають як «горизонтальну» самореалізацію виконавця в межах фахової спеціалізації, так і «вертикальну» — в системі музичного мистецтва загалом.

Заважаючи на це, **перспективи подальших розвідок** вбачаються в поглибленому дослідженні та узагальненні специфіки фортепіанної підготовки виконавців різної спеціалізації та «наскрізне» виявлення особливостей загального фортепіано як цілісної системи, котра функціонує на всіх рівнях музичної освіти і є значущою на всіх етапах професійного становлення та розвитку музиканта.

Література:

1. Гергега М. Поліфонічні композиції українських митців у курсі загального фортепіано [Текст] / Марія Гергега // Наукові збірки Львівської національної академії ім. Миколи Лисенка. — 2014. — Вип. 32. — С. 6–14.
2. Давыдовский К. Обучение основам педализации в курсе общего фортепиано [Текст] / К. Давыдовский // Проблемы музыкального образования : сб. статей преподавателей КГМУ им. Р. М. Глиэра. — К. : Учебно-вычислительный центр КГМУ им. Р. М. Глиэра, 1993. — С. 259–273.
3. Давыдовский К. Применение современных методов развития фортепианной техники на уроках общего фортепиано [Текст] / К. Давыдовский // Проблемы музыкального образования : сб. статей преподавателей КГМУ им. Р. М. Глиэра. — К. : Учебно-вычислительный центр КГМУ им. Р. М. Глиэра, 1993. — С. 221–243.
4. Йовенко З. Н. Общее фортепиано : вопросы методики [Текст] / З. Н. Йовенко. — К. : Музична Україна, 1989. — 99 с. : нот. ил. — ISBN 5-88510-074-8.
5. Калашник М. П. Курс «фортепіано» як чинник розширення професійного тезаурусу студентів виконавських і теоретико-композиторських факультетів (методичний аспект) [Текст] / М. П. Калашник // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. — 2010. — Вип. 9 (14). — С. 55–58.
6. Калашник М. П. Роль навчання гри на фортепіано у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів [Текст] / М. П. Калашник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. — К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. — Вип. 8 (13) : Матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти». — С. 117–121.
7. Марценківська О. Специфіка роботи над поліритмією в класі загального фортепіано [Текст] / Олена Марценківська // Київське музикознавство. Культурологія та

- мистецтвознавство : збірка наукових праць. — К. : КІМ ім. Глієра, 2012. — Вип. 42. — С. 267–279.
8. Румянцева А. Ю. Піаністична культура як системне явище [Текст] / А. Ю. Румянцева // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харк. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка.* — Х. : ХДАК, 2012. — Вип 36. — С. 224–232.
 9. Склярів О. Д. Методика викладання курсу фортепіано. Формування і розвиток виконавських навичок студентів [Текст] : навч. посіб. / О. Д. Склярів. — Х. : ХДАК, 2002. — 79 с.
 10. Склярів О. Д. Розвиток внутрішнього слуху, пам'яті й асоціативного мислення в процесі фортепіанного навчання [Текст] / О. Д. Склярів // *Культура України.* — 2014. — № 47. — С. 247–253.
 11. Тарчинська Ю. Г. Формування у студентів-інструменталістів навичок виразного виконання в процесі вивчення курсу «Загальне фортепіано» [Текст] : автореф. ... дис. канд. мистецтвознав. : 13.00.02 / Ю. Г. Тарчинська. — К. : КНУКіМ, 2002. — 17 с.
 12. Уманець О. В. Аксиологічні орієнтири в сучасному художньому просторі України [Текст] / О. В. Уманець // *Людина, культура, техніка в новому тисячолітті : Збірник матеріалів XVIII Міжнародної науково-практичної конференції, 20–21 квітня 2017 р.* — Х. : Нац. аерокосм. ун-т ім. М. Є. Жуковського «ХАІ», 2017. — С. 32–34.
 13. Уманець О. Музична культура України другої половини ХХ століття [Текст] / О. Уманець. — Х. : Регіон-інформ, 2003. — 192 с.
 14. Фадєєва К. В. З історії кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського [Текст] / К. В. Фадєєва, К. І. Шамаєва // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* — 2013. — № 1. — С. 122–137.
 15. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано [Текст] : Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. Цыпин. — М. : Просвещение, 1984. — 176 с.
 16. Юшко Т. Особливості засвоєння поліритмії в процесі навчання у класі загального та спеціалізованого фортепіано [Текст] / Т. Юшко / *Метроритм-2 : кол. монографія / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського ; під ред. І. М. Юджіна.* — К., 2005. — С. 109–110.

References:

1. Herega, M. (2014). Polifonichni kompozitsiyi ukrayins'kykh myttsiv u kursi zahal'noho fortepiانو [Polyphonic composition of Ukrainian composers in the course of general piano]. *Naukovi zbirky L'viv's'kyi natsional'noyi akademiyi imeni Mykoly Lysenka — Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv*, 32, 6–14. (In Ukrainian).
2. Davydovskiy, K. (1993). Obucheniyе osnovam pedalizatsii v kurse obshchego fortepiانو [Teaching the basics of pedaling in the course of general piano]. *Problemy muzykalnogo obrazovaniya — Problems of musical education*, (pp. 259–273). Kiev : Uchebno-vychislitelnyy tsentr KGMU im. R. M. Gliera. (In Russian).
3. Davydovskiy, K. (1993). Primeneniye sovremennykh metodov razvitiya fortepiannoyn tekhniki na urokakh obshchego fortepiانو [The application of modern methods for the piano technique developing in general piano lessons]. *Problemy muzykalnogo obrazovaniya — Problems of musical education*, (pp. 221–243). Kiev : Uchebno-vychislitelnyy tsentr KGMU im. R. M. Gliera. (In Ukrainian).
4. Yovenko, Z. N. (1989). *Obshchee fortepiانو : voprosy metodiki* [General piano : question of methodology]. Kyiv : Musichna Ukrayina. (In Ukrainian).
5. Kalashnyk, M. P. (2010). Kurs “fortepiانو” yak chynnyk rozshyrennya profesiyynogo tezaurusu studentiv vykonavs'kykh i teoretyko-kompozytors'kykh fakul'tetiv (metodychnyy aspekt) [The “piano” course as a factor for expanding the student’s professional thesaurus of the performing and theoretical-composing faculties (methodical aspect)]. *Naukovyy chasopys NPU imeni*

- M. P. Drahomanova. Seriya 14 : Teoriya i metodyka mystets'koyi osvity — Scientific journal of NPU Dragomanov M. P. Ser. 14 : Theory and Methodology of Artistic Education*, 9 (14), 55–58. (In Ukrainian).
6. Kalashnyk, M. P. (2009). Rol' navchannya hry na fortepiانو u fakhoviy pidhotovtsi studentiv muzychno-pedahohichnykh fakul'tetiv vyshchyykh navchal'nykh zakladiv [The role of teaching piano students training in professional music teaching faculties of higher education]. *Naukovyy chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 14 : Teoriya i metodyka mystets'koyi osvity — Scientific journal of NPU Dragomanov M. P. Series 14 : Theory and Methodology of Artistic Education*, 8 (13), 117–121. (In Ukrainian).
 7. Martsenkivs'ka, O. (2012). Spetsyfika roboty nad polirytmiiyeyu v klasi zahal'noho fortepiانو [The specific of prosecution of polyrhythmic in the class of general piano]. *Kyyivs'ke muzykoznavstvo. Kul'turolohiya ta mystetstvoznavstvo — Kiev musicology. Culturology and Art Studies*, 42, 267–279. (In Ukrainian).
 8. Rumyantseva, A. Yu. (2012). Pianistychna kul'tura yak systemne yavyshe [Pianist culture as a systemic phenomenon]. *Kul'tura Ukrayiny — Culture of Ukraine*, 36, 224–232. (In Ukrainian).
 9. Sklyarov, O. D. (2002). *Metodyka vykladannya kursu fortepiانو. Formuvannya i rozvytok vykonavs'kykh navychok studentiv* [Method of teaching the course of piano. Formation and development of executive skills of students]. Kharkiv : KhDAC. (In Ukrainian).
 10. Sklyarov, O. D. (2014). Rozvytok vnutrishn'oho slukhu, pam'yati y asotsiatyvnoho myslennya v protsesi fortepiannoho navchannya [Development of internal hearing, memory and associative thinking in the process of piano learning]. *Kul'tura Ukrayiny — Culture of Ukraine*, 47, 247–253. (In Ukrainian).
 11. Tarchyn's'ka, Yu. H. (2002). Formuvannya u studentiv-instrumentalistiv navychok vyraznoho vykonannya v protsesi vyvchennya kursu "Zahal'ne fortepiانو" [Forming students-instrumentalists expressive performance skills in the study course "General Piano"]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv : KNUCaA. (In Ukrainian).
 12. Umanets, O. V. (2017). Aksiolohichni oriyentyry v suchasnomu khudozhn'omu prostori Ukrayiny [Axiological landmarks in contemporary art space of Ukraine]. *Man, culture, technique in the new millennium : Proceedings of the XVIII Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya, 20–21 kvitnya 2017 r. — 8th International Scientific and Practical Conference, 2017, April 20–21*, (pp. 32–34). Kharkiv : Nats. aerokosm. un-t im. M. Ye. Zhukovs'koho "KhAI". (In Ukrainian).
 13. Umanets, O. (2003). *Muzychna kul'tura Ukrayiny drugoyi polovyny XX stolittya* [Musical culture of Ukraine of the second half of XX century]. Kharkiv : Region-inform. (In Ukrainian).
 14. Fadyeyeva, K. V. & Shamayeva, K. I. (2013). Z istoriyi kafedry zahal'noho ta spetsializovanoho fortepiانو NMAU im. P. I. Chaykovs'kogo [From the History of General and Specialized Piano Chair of Tchaikovsky National Academy of Music]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho — Journal of P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1, 122–137. (In Ukrainian).
 15. Tsypin, H. (1984). *Obucheniyе igre na fortepiانو* [Learning to play the piano]. Moscow : Prosvescheniye. (In Russian).
 16. Yushko, T. (2005). Osoblyvosti zasvoyennya polirytmiiyeyu v protsesi navchannya u klasi zahal'noho ta spetsializovanoho fortepiانو [Features of assimilation of polyrhythm in the process of learning in the class of general and specialized piano]. In *Metrorytm-2*. Yudkin, I. M., ed. Kyiv. (In Ukrainian).

Рецензент статті: Коновалова І. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури

Стаття надійшла до редакції 11.12.2017