

## 2.2 Выступление на научно-практических конференциях, педагогических чтениях, фестивалях, форумах

Министерство культуры Республики Тыва  
Государственное бюджетное нетиповое общеобразовательное  
учреждение  
«Республиканская основная общеобразовательная музыкально-  
художественная школа-интернат им. Р.Д. Кенденбиля»

г. Кызыл, ул. Чульдум д. 45, тел: (39422) 3-34-38, E-mail: rshi@inbox.ru.

### СПРАВКА

«16» августа 2020 г.  
№ 287

Дана, Хураккай Олимпии Владимировне, концертмейстеру ГБНОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбиля», в том, что за межаттестационный период с 2015 по 2020 годы, действительно выступала на научно-практических конференциях:

№	Дата	Мероприятие	Тема методического сообщения	Подтверждающий документ
1	30.08.2017 г	Августовская конференция руководителей, преподавателей дополнительного образования сферы культуры и искусства на территории Республики Тыва	«Формирование навыков чтения с листа на уроках фортепиано»	Справка
2	28.08.2020 г	Августовская конференция руководителей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства Республики Тыва	«Стилистические особенности педализации в процессе обучения»	Справка исх.№ 280 от 26.08 2020 г

Зам. директора по УВР

 Дулуш А.В.





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
ГБПОУ РТ "КЫЗЫЛСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. А.Б. ЧЫРГАЛ-ООЛА"  
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ПРОГРАММА  
АВГУСТОВСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
РУКОВОДИТЕЛЕЙ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА  
НА ТЕРРИТОРИИ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
В 2017 ГОДУ

*"Детская школа искусств:  
проблемы, опыт, перспективы"*

30 АВГУСТА 2017 ГОДА  
10.00Ч.



г. Кызыл

		квалификационной категории ГБОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбия»
15.00-15.15	«Развитие чувства ритма на уроке сольфеджио у детей на начальном этапе обучения»	<i>Бочегурова Ольга Владимировна</i> , преподаватель первой квалификационной категории МБОУ ДО «Детская школа искусств г. Шаганар»
15.15-15.45	Обсуждение плана работы (конкурсов, методических работ, семинаров, мастер-классов, курсов повышения квалификации и переподготовки) на текущий учебный год	<i>Лопсан Наталья Александровна</i> , музыковед, композитор, преподаватель высшей квалификационной категории ГБОУ РТ "Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола», член ТРО СК РФ, член союза театральных деятелей России
15.45-16.00	Дискуссия и обсуждение докладов, проекта резолюции	Участники конференции

Секция № 11

Место проведения: аудитория №56 ГБОУ РТ «Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола»

Категория участников: преподаватели специального и общего фортепиано, концертмейстерства ДШИ РТ

Модератор: *Бабан-оол Анай-Хаак Демир-ооловна* – преподаватель высшей квалификационной категории, председатель ПЦК специального фортепиано и концертмейстерства ГБОУ РТ "Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола»

Время	Тема выступления:	Данные выступающего/ответственного:
13.45-14.00	Регистрация участников секции	<i>Бабан-оол Анай-Хаак Демир-ооловна</i> , преподаватель высшей квалификационной категории, председатель ПЦК специального фортепиано и концертмейстерства ГБОУ РТ "Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола
14.00-14.10	Обсуждение плана работы (конкурсов, методических работ, семинаров, мастер-классов, курсов повышения квалификации и переподготовки) на текущий учебный год	<i>Бабан-оол Анай-Хаак Демир-ооловна</i> , преподаватель высшей квалификационной категории, председатель ПЦК специального фортепиано и концертмейстерства ГБОУ РТ "Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола

14.10-14.20	«Интонация как основа музыкального языка»	<i>Мишин Владимир Иванович</i> , заслуженный работник культуры Республики Тыва, преподаватель высшей квалификационной категории ГБОУ РТ «Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола»
14.20-14.30	«Современные образовательные технологии. Использование игровых технологий на уроке фортепиано (начальный этап обучения)»	<i>Лопсан Марина Александровна</i> , преподаватель первой квалификационной категории, концертмейстер высшей квалификационной категории ГБОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбия»
14.30-14.40	«Творческий проект: фортепианный конкурс «Золотая Лира»»	<i>Акулова Елена Юрьевна</i> , преподаватель высшей квалификационной категории МБУ ДО г.Кызыла «Детская школа искусств им. Н.Ручевой»
14.40-14.50	«Музыка в духовно-нравственном воспитании детей»	<i>Мартыненко Ирина Петровна</i> , преподаватель первой квалификационной категории ГБОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбия»
14.50-15.00	«Формирование навыков чтения с листа на уроках фортепиано»	<i>Хураскай Владимирова</i> , преподаватель первой квалификационной категории ГБОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбия»
15.00-15.10	«Искусство перегруппировки»	<i>Веденеева Людмила Валентиновна</i> , преподаватель высшей квалификационной категории ГБОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбия»
15.10-15.20	«Специфика работы концертмейстера в детской хореографической школе»	<i>Серен-оол Сырга Буяновна</i> , концертмейстер МАУДО «Детская хореографическая школа» г. Кызыла
15.20-15.30	Анализ вступительных экзаменов в ГБОУ РТ «Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола»	<i>Бабан-оол Анай-Хаак Демир-ооловна</i> , преподаватель высшей квалификационной категории, председатель ПЦК специального фортепиано и концертмейстерства ГБОУ РТ "Кызылский колледж искусств им. А.Б. Чыргал-оола
15.30-16.00	Дискуссия и обсуждение докладов, проекта резолюции	Участники секции

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ТЫВА  
ГБУ ДПО В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА «РЕСУРСНЫЙ ЦЕНТР»

66700, Республика Тыва  
г. Кызыл, ул. Щетинкина-Кравченко, 46

тел.2-28-31, факс (39422)2-28-31

исх. № 280

от «26» 08 2020 г.

Справка

Хураккай Олимпия Владимировна, преподаватель первой квалификационной категории ГБНОУ «РООМХШИ им. Р.Д. Кенденбиля» 27 августа 2020 года приняла участие в работе августовской конференции руководителей, преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства Республики Тыва «Система художественного образования на современном этапе».

На секционном заседании методического объединения преподавателей фортепиано и концертмейстерства детских школ искусств Республики Тыва выступила с докладом «Стилистические особенности педагогизации в процессе обучения».

Справка дана по месту требованию

Директор



В.А. Кошкар-оол

Исп. Саая А.Р.

Министерство культуры Республики Тыва

Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение  
«Республиканская основная общеобразовательная музыкально-художественная  
школа-интернат им. Р.Д. Кенденбиля»

Методическое сообщение

«Формирование навыков чтения с листа на уроках фортепиано»

Автор: Хураккай О.В.



*О.В. Хураккай*  
директор

Кызыл 2017 г

## 1. Введение

*Актуальность темы.* Методическое сообщение «Развитие навыков чтения с листа на уроках фортепиано» посвящен одной из актуальных проблем обучения юных пианистов, которая является важным моментом в освоении фортепианной игры.

*Цель исследования.* Главной целью этого вида деятельности является выработка представлений о связи мелодического комплекса с двигательными импульсами, зрительно-слуховыми представлениями.

*Задачи исследования:*

1. Приобретение аппликатурной техники (на основе проработки основных технических форм: гамм, арпеджио, аккордов и т.д.);
2. Освоение клавиатуры «слепым методом»;
3. Формирование умения упрощать нотный текст;
4. Формирование навыка чтения с листа по вертикали;
5. Формирование навыка быстрого запоминания текста «фотографирования»;
6. Формирование навыка игры в ансамбле;
7. Формирование навыка восприятия группировки длительностей;
8. Формирование навыка игры без остановок.

Данная тема изучалась многими образованными людьми разных эпох и нашла отражение в их трудах.

Высказывания о пользе чтения с листа для развития учащегося можно встретить ещё в трактатах Ф.Э. Баха «Опыт правильного способа игры на клавире», других музыкантов-педагогов XVII–XVIII вв. Ко второй половине XIX в. требования по чтению нот с листа содержатся в программной документации самых авторитетных музыкальных заведений мира. Например, такие выдающиеся педагоги Московской консерватории, как Н.Г. Рубинштейн, Н.С. Зверев, Ф.М. Блюменфельд, Г.Г. Нейгауз и многие другие считали, что чтение нот с листа должно составлять определённую часть ежедневных занятий учащегося-музыканта.

Для меня данная тема очень актуальна, так как уже более 25 лет я работаю преподавателем по классу фортепиано и наблюдаю, что среди учащихся заметно ухудшился навык хорошего чтения нот с листа. Поэтому хотелось бы помочь и правильно направить юных музыкантов.

## Основная часть

### Процесс чтения с листа

*«Лучший способ научиться быстро читать — это как можно больше читать. Быстрота успеха зависит от уровня вашего общего музыкального образования, ибо чем он шире, тем легче предугадать логическое продолжение начатой фразы».* И. Гофман.

Сто лет назад чтение с листа являлось нормой домашнего музицирования, излюбленным времяпровождением. Не будучи профессионалами, любители музыки обладали высоким уровнем знаний в области искусства. Они же и составляли основу русской интеллигенции. За последние двадцать – тридцать лет среди пианистов заметно ухудшился навык хорошего чтения нот с листа. И это несмотря на то, что профессиональный уровень вырос. Причин множество – это:

- отсутствие конкурсного отбора при зачислении ребёнка в музыкальную школу;
- упавший интерес учащихся к самостоятельному музицированию;
- значительное сокращение молодёжи связать будущее с этой профессией.

Чтобы как-то исправить данное положение формированию навыка чтения с листа необходимо уделять особое внимание.

Под чтением с листа подразумевается качественное исполнение музыкального произведения без предварительной подготовки. Невозможно стать музыкантом-профессионалом не обладая подобными навыками. Педагоги и, особенно, концертмейстеры в работе часто сталкиваются с неизвестными произведениями, не имея возможности выучивать их заранее, им необходимо уметь бегло читать с листа. Поскольку эта способность не является врожденной, развитие навыков чтения с листа становится одной из центральных проблем музыкального образования. Во многих методических работах, а также в статьях выдающихся пианистов и педагогов отмечается важность умения читать с листа, однако, практика показывает, что многие профессиональные музыканты не достаточно владеют подобным навыком, исполняют только выученные произведения, неохотно играют неизвестные.

Развитием навыков чтения с листа занимаются, в основном на начальном этапе обучения, в дальнейшем, когда разучиваемые произведения становятся более сложными, работу прекращают и ограничиваются констатацией важности фактора. Чтение с листа имеет место лишь при разборе, разучивании произведения. Таким образом, для развития и дальнейшего совершенствования навыков чтения с листа необходима постоянная, систематическая работа на протяжении всего периода обучения и становления музыканта. Обучение чтению нот с листа можно сравнить с обучением чтению в общеобразовательной школе. Это сравнение необходимо, так как оно показывает возможность овладения навыками чтения с листа с такой же легкостью, какой добиваются у учащихся школ преподаватели языка.

Процессы овладения навыками чтения и чтения нот с листа на инструменте во многом схожи, это дает возможность предположить, что чтению с листа можно научить любого музыкально одаренного человека. Развитие навыка чтения с листа является предметом упорного совместного труда преподавателя и учащегося.

Чтение с листа является сложным процессом, требующим развития комплекса музыкальных способностей:

- навыками фортепианной техники;
- музыкально-слуховых представлений;
- внутреннего слуха.

В целом этот процесс можно представить условно разделенным на три этапа:

1. Зрительное восприятие;
2. Звуковое представление;
3. Двигательные импульсы.

**Зрительное восприятие** – это действие, предваряющее игру с листа — «вижу».

Исполнитель с листа как бы производит «разведку глазами», то есть движения глаз несколько опережают звукоизвлечение. В начале обучения ученик видит отдельные ноты, в дальнейшем – целые музыкальные фразы.

**Звуковое представление** – это действие, связанное с работой зрения и слуха — «слышу». Зависит от общего развития уровня музыкальных способностей, особенно внутреннего слуха.

Третий этап **двигательные импульсы** – это действие, реализующее воспринимаемый текст — «воспроизвожу – играю». Связан с установлением звукомоторной связи, с воплощением зрительно-слуховых представлений в движениях рук. Здесь требуются определенные навыки фортепианной техники, знание аппликатуры.

### **Формирование навыков чтения с листа**

Поскольку фортепианная музыка, отличающаяся многослойностью, требует осмысления одновременно по линиям горизонтали и вертикали, чтение текста с листа ставит перед обучающимися игре на фортепиано более сложные задачи, чем перед флейтистом, скрипачом или виолончелистом. Именно поэтому, предпосылки навыка структурного охвата текста должны быть сформированы на самой ранней стадии обучения. Как показывает опыт, подобный навык является результатом направленного педагогического воздействия.

Начинать обучать чтению с листа следует с самых простых произведений, одноголосных мелодий, желательно в разных ключах, чередуя правую и левую руки.

Затем исполняются легкие пьесы одновременно двумя руками.

Постепенно мелодический рисунок и аккомпанемент должны усложняться, появляются аккорды, элементы полифонии.

Важно обучить ученика сокращения и облегчения музыкального текста. Нельзя сокращать мелодическую линию, ритмические и гармонические басы, но можно опустить один звук в октавах, отдельные звуки в широких аккордах, гамму в аккомпанементе. Очень полезно предварительно читать с листа «про себя», без инструмента. Ученик сначала просматривает произведение глазами:

1. определяет размер пьесы, единицу движения, соотношение длительностей;
2. определяет тональность, знаки альтерации;
3. анализирует мелодию;
4. просматривает или выбирает аппликатуру, позиционную группировку пальцев;
5. анализирует сопровождение;
6. мысленно проигрывает пьесу внутренним слухом.

И лишь затем исполняет текст целиком, без остановок. При этом необходима:

1. концентрация внимания;
2. забегание глазами вперед на один – два такта;
3. навыки игры не глядя на клавиатуру;
4. достижение художественной задачи;
5. постепенное увеличение объема и темпа произведений, исполняемых с листа.

Процесс установления звукомоторной связи является самым сложным моментом в обучении игры с листа. Чтобы учащийся был готов незамедлительно воплотить зрительно-слуховые представления в движениях рук, следует вырабатывать представление о связи мелодического комплекса с соответствующим движением.

Вначале необходимо в упражнениях овладеть различными несложными элементами фортепианной фактуры (восходящая и нисходящая гамма, короткие и длинные арпеджио, аккорды). На данных упражнениях вырабатывается сознательный подход к аппликатуры – зрительно воспринимаемый мелодический рисунок предопределяет применение соответствующей аппликатуры. Упражнения следует повторять до автоматизации аппликатуры.

Затем читаются с листа произведения, включающие данные элементы фактуры. Полезно для обучения чтения с листа использовать прием самостоятельного доигрывания

фразы, то есть играть мелодию до определенного момента, а оканчивать ее, не глядя в ноты. Данный прием помогает развить умение «схватывать» глазами и внутренним слухом большие отрезки фраз, а также навык логического угадывания развития фразы.

Очень важно, и что часто вызывает трудности, уметь читать с листа произведения с большим количеством знаков альтерации. Эту трудность можно устранить, постоянно транспонируя пьесы в другие тональности с большим количеством знаков при ключе.

Важным навыком игры при чтении с листа является навык игры без остановок, даже при серьезных ошибках. Это особенно важно, потому, что большинство аккуратных учеников с трудом преодолевают привычку тот час же исправлять любую погрешность. Следует приучить ученика не исправлять ошибку, а продолжать играть дальше, не останавливаясь, не теряя метроритмического движения. На неточности можно указать в конце исполнения произведения.

### **Совершенствование навыков чтения с листа**

Совершенствованием, «оттачиванием» навыков чтения с листа следует заниматься постоянно. Читая с листа, необходимо исполнять, а не разбирать, произведение, играть с начала до конца, точно выдерживая темп, ритмический рисунок и нюансировку. Затем, ежедневно повторять это же произведение, совершенствуя его в техническом и художественном отношении.

Развитию слухового внимания, что особенно важно в концертмейстерской практике, помогает игра дуэтом. В этом случае тренируются навыки совместной игры, умение слушать партнера, создавать с ним единый музыкальный образ.

При чтении произведения с листа в быстром темпе необходимо избавляться от фальшивых нот, которые, как правило, очень нервируют исполнителя. Тренировка сводится к игре в предельно быстром темпе с четким ритмом, выделяя гармонию первой четверти такта и главные интонации (не стараться «выигрывать» всю фактуру, тормозя движение).

Таким образом, *формирование навыков чтения с листа связано с комплексом музыкально-пианистических задач, таких как:*

- развитие внутреннего слуха;
- раскрытие художественного содержания произведения;
- умение мыслить крупными звуковыми комплексами;
- свободное ориентирование в метроритмической структуре, гармонии и фактуре.

*Качество исполнения произведения с листа напрямую зависит от уровня пианистической подготовки, необходимо владеть различными видами фортепианной техники, типами аппликатуры.*

*Успешность формирования навыков чтения с листа напрямую зависит от активности самого учащегося, от его желания стать настоящим музыкантом, что возможно лишь при полной мобилизации всех творческих способностей.*

### **3. Заключение**

Чтение с листа – один из наиболее перспективных путей, ведущих в направлении общемusicalного развития учащегося. Умение читать с листа создает базу для быстрого освоения нотного материала, а значит высвобождает время на занятии для решения других музыкальных задач, которые приводят к совершенствованию фортепианной игры. Читая музыку с листа, ученик имеет дело с произведениями, которые не обязательно в дальнейшем разучивать, осваивать в исполнительском плане. Нет необходимости специально штудировать их, совершенствовать в техническом плане. Эти произведения, говоря словами Сухомлинского «...не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать. Постигать, наконец, изумлять.»

#### **Список литературы:**

1. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1976. – Вып. 4.
2. Верхолаз Р.А. Вопросы методики чтения нот с листа. Под ред. Беркман Т.Л. Издательство академии педагогических наук. – Москва, 1960;
3. Блинова Е.В. Формирование навыков чтения нот с листа на <http://www.openclass.ru/node/151096>

---

**Министерство культуры Республики Тыва**

**Государственное бюджетное нетиповое образовательное учреждение  
«Республиканская основная общеобразовательная музыкально-художественная  
школа-интернат им. Р.Д. Кенденбиля»**

**Методическое сообщение**

**«Стилистические особенности педализации в процессе обучения»**

Автор: Хураккай О.В.

Кызыл 2020 г

## Содержание

1. Введение
2. Основные виды педализации
3. Обучение педализации в детской музыкальной школе
4. Список использованной литературы

## **Введение**

Педаля – ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию.

Фортепианная методика не может обойти вопросы педализации. В педализации проявляется творческое воображение и яркость образных представлений, глубина понимания музыки и чувство стиля, богатство звуковой палитры. Поэтому обучение педализации абсолютно неотделимо от звучания музыки, от живого ее исполнения. Научить педализации – значит прежде всего научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитать вкус к педальным краскам, к изменениям колорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха.

### **Основные виды педализации**

Если проследить за развитием музыкальных идей, то при всем их бесконечном разнообразии, можно отчетливо выделить две основные тенденции, два основных идеала. Обогащающее – декоративная педаль, которая требует только в целях тембрового и красочного обогащения. В отличие от нее тектоническая педаль входит в глубину самой гармонии и выявляет как бы недописанные в фортепианном нотном рисунке фактурные свойства. Употребление этих двух видов педали зависит от характера письма, от звуковых задач, от фактуры, а более всего – от стиля произведения.

### **Обучение педализации в детской музыкальной школе**

В детской музыкальной школе ученик получает основы музыкального образования, должен уметь самостоятельно разобраться в несложном произведении, справиться с техническими, звуковыми и педальными трудностями, исполнить его грамотно, выразительно и создать определенный художественный образ.

Уже с первых лет занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности, что певучей пьесе нужна иная педаль (скажем, более продолжительная или более густая), чем в танцевальной.

Начинать обучение педализации с простейших случаев можно уже на раннем этапе – после первоначального налаживания рук и освоения нот в басовом ключе. Показывая педаль, нет необходимости объяснять ребенку устройство педального механизма, гораздо важнее отметить. Что звук на педали

продолжается и после подъема клавиши (что ребенок сразу услышит) и что он делается «красивее», «гуще».

Начинать обучение педализации целесообразно с приема запаздывающей педали: ученик слушает чистое, обогащенное обертонами звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх).

Упражнения для обучения педализации: Е. Гнесина.

Стоит выбрать такие произведения, в которых педаль встречалась бы в определенный момент.

Необходимо сразу требовать от ученика бесшумности нажатия.

Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмическую опору фразы. Такая педаль хороша, например в марше. Отсюда определенность начала каждой фразы, подчеркнутая педалью в «Марше» Шумана.

Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера даст ученику возможность лучше почувствовать ритм. Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на сильную долю является также и связующей, так как соединяет отдаленный бас с аккордами.

Легкие певучие пьесы на ранних этапах обучения следует сначала выучить без педали, чтобы красивый звук, плавное legato и выразительность фразировки достигалась бы прежде всего пальцами, а затем начинать над педализацией. Певучие пьесы более, чем какие – либо другие, допускают возможность разных вариантов педализации в зависимости от способностей ученика. От его слухового развития и музыкальной чуткости.

Большинство полифонических произведений (пьесы из сборника «Маленькие прелюдии и фуги» Баха, инвенции Баха, фугетты Генделя) в детской музыкальной школе исполняются, как правило, без педали. Этим достигается важная педагогическая цель – ясное слышание учеником двух или трех относительно самостоятельных мелодических линий одновременно.

В пьесах, где полифония приближается к хоральному типу классические сарабанды), или в некоторых полифонических пьесах русских авторов применение педали возможно, но только в тех местах, где она абсолютно

необходима, - например, для достижения legato или требуемой звуковой краски.

Педализация этюдов требует принципиально такого же подхода, что и педализация полифонических произведений. На этюдах вырабатываются разные виды пальцевой беглости, кистевая, репетиционная техника. Добиваться двигательной четкости и точности звукоизвлечения необходимо без педали. В репертуаре детской музыкальной школы имеются этюды разных типов (стилей): строго классические (этюды Черни), с оттенком романтизма (этюды Лешгорна), романтические (этюды Геллера, Аренского, Мошковского) и этюды – пьесы (Майкапара, этюды Киркора). Этюды Черни играют без педали. Даже этюды на различные виды арпеджий. В этюдах Лешгорна, можно кое-где – брать педаль на аккорды или отдельные виды фигурации. Иногда можно окрасить педалью певучие места в средней части этюда. Инструктивные технические пьесы, этюды – пьесы, романтические этюды нельзя рассматривать только как этюды на определенный вид техники. Каждое из произведений такого типа, помимо конкретного технического задания, ставит еще задачу создания эмоционального образа, особого колорита звучания.

В этом докладе показала зависимость педализации от стиля, характера и фактуры произведения, упорядочить вопросы, связанные с тем, как научить ученика пользоваться правой педалью при исполнении на рояле.

### Список использованной литературы

1. Алексеева А.Д. История фортепианного искусства: Учебник для музык. Вузов.-М. : Музыка, 1967. – ч.2.
2. Голубовская Н.И. Искусство педализации. – Л.: Музыка, 1985.
3. Светозарова Н. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано.- М.: Музыка, 1965.
4. Шляпников В.А. Искусство педализации. – СПб.: Турусел, 1999.