Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 3» муниципального образования

город-курорт Анапа

Методическая работа

Тема: «Организация игрового аппарата обучающихся по классу «фортепиано»

преподавателя по классу фортепиано

МБУ ДО ДШИ № 3

Бочарова М.Ю.

2023 г.

**Содержание**

1. Введение………………………………………………………………3
2. Основная часть
   1. Освобождение корпуса и рук…………………………...4
   2. Отработка правильной посадки за инструментом….....6
   3. Постановка рук, первые упражнения на фортепиано…8
3. Заключение……………………………………………………………12
4. Список используемой литературы…………………………………..13

**Введение**

Постановка игрового аппарата – одна из важнейших составляющих при обучении юных пианистов. Она представляет собой длительный процесс, формирующийся посредством долгой практики и непрерывных упражнений. Неправильное обучение может спровоцировать возникновение необратимых последствий, которые в будущем окажут негативное влияние не только на игру, но и на здоровье обучающегося.

Под постановкой исполнительского аппарата подразумевается процесс овладения совокупностью правил и приёмов рационального взаимодействия всех элементов игрового аппарата музыканта с фортепиано. Рациональная, правильная, точная постановка помогает исполнителю добиться качественных результатов игры при наименьших затратах времени и сил. Задача правильной постановки состоит в том, чтобы способствовать дисциплинированной, эффективной организации занятий на инструменте, подготовке исполнительского аппарата к особенностям звукоизвлечения и конструкции того или иного инструмента, а также к игровым нагрузкам в физиологическом плане.

Постановка игрового аппарата сопровождается особым психофизиологическим фоном, который отражает состояние оптимальной готовности ученика к достижению максимального исполнительского результата. Оптимальная физическая и функциональная готовность отдельных составляющих исполнительского аппарата юного исполнителя образуется постепенно. Внешним проявлением хорошей постановки является показатель эффективности закрепления технических навыков и звуковых результатов с перспективой последующего их роста. Эффективность постановки определяется мерой исполнительского результата. Основными маркерами его наивысшей точки развития являются: свобода двигательных проявлений, естественность и рациональность. Музыкальное развитие, обучение, воспитание учащихся основывается на разумных, проверенных временем методах. В различные периоды они могут корректироваться, дополняться, по-разному видоизменяться. Незыблемой остается только сама цель обучения - воспитание чутких, грамотных любителей музыки и формирование их художественно-эстетического вкуса. При этом, необходимо обучать профессионально всех детей, не зависимо от того, выберет ли ребёнок музыку своей профессией, или музыкальное образование завершится вместе с получением свидетельства об окончании школы. Обучение игре на инструменте, музыкальное воспитание должно быть поставлено на профессиональную основу. Необходимо ориентироваться на высокие образцы пианизма, советы и опыт выдающихся педагогов музыкального искусства.

В данной работе мы постарались собрать и обобщить советы лучших мастеров фортепианной педагогики, присоединив сюда свой преподавательский опыт.

**2.1. Освобождение корпуса и рук.**

Занятия музыки начинаются…с гимнастики! Прежде, чем посадить ребёнка за инструмент, следует уделить внимание освобождению его корпуса. Необходимо рассказать ученику, что его спина, плечи, руки и, даже ноги – поскольку ими мы тоже или играем (когда используем педали), или просто делаем упор при сидении, наш игровой аппарат так же призван помогать выполнять определённую работу – игру на инструменте. Доводим до сознания ребёнка, что его спина и плечи должны быть при игре свободными, а руки – податливыми и мягкими, но, в то же время, кончики пальцев активными и пружинистыми. Впрочем, про пальцы мы поговорим в следующих разделах, а пока уделим внимание более крупным составляющим нашего игрового аппарата – корпусу и рукам.

Подготовку к фортепианному исполнительству и начало игры следует проводить в форме развлечения (и, чем младше ребёнок, тем больше мы с ним играем!). Прежде, чем подвести ученика к инструменту, следует научить его чувствовать себя свободным, освободить от зажатости.

Мы говорим с ребёнком о том, что для того, чтобы проснуться и быть готовыми полноценно трудиться днём, следует делать утреннюю гимнастику. Поэтому, для того, чтобы продуктивно учиться и в будущем освоить фортепианную игру, нам для начала нужно «разбудить» и расслабить наш игровой аппарат. Можно назвать эти упражнения «музыкальной гимнастикой».

При подборке упражнений просто незаменимой является книга «Первая встреча с музыкой» (автор – одна из ключевых фигур методики образования советской фортепианной школы, Анна Даниловна Артоболевская, преподаватель МГК им. Чайковского и заслуженный учитель РСФСР). Вспомним несколько упражнений из неё.

«Упражнение 1. Встань прямо. Опусти руки свободно вниз, слегка нагибаясь при этом вперёд. Начинай покачивать их навстречу друг другу, то скрещивая, то разводя руки в стороны. Одновременно с этим наклон увеличивать, а затем, постепенно распрямляясь, возвращаться к исходному положению. В детских садах такое упражнение называют «Шалтай-Болтай».

Упражнение 2. Разведи руки в стороны. Освободи мышцы спины, шеи и плеч, дай всему корпусу, голове и рукам свободно «упасть» вперёд. Колени при этом слегка подгибаются. После этого медленно выпрямляйся, принимая прежнее положение.

Упражнение 3. Стань ровно, ноги на расстоянии ступни. Опусти обе руки свободно, пусть они висят вдоль туловища, как плети. Начинай раскачивать вначале одной, потом другой рукой, взад – вперёд, как маятник. Выше! Выше! Пока рука не начнёт крутиться по инерции вокруг плеча, как ветряная мельница». Самое главное, при этом, обратить внимание ученика на то, чтобы руки были не зажатые, не жёсткие, как лопасти у мельницы, а гибкие. Можно сравнить с верёвочными качелями (прим. автора работы).

Упражнение 4, разработанное авторами учебно-методического пособия «Методика обучения игре на инструменте (фортепиано)» О.А. и Н.С. Черловыми. Называется «Берёзка».

«Упражнение «Берёзка» направлено на осознанное использование разных звеньев руки: сначала стройная, потом поломанные верхушка, ветки, ствол (руки поднимаем вверх, постепенно освобождая пальцы, кисти, локти, руки и туловище)».

Мы взяли за основу данное упражнение и трансформировали образ «поломанной» берёзки в образ «бодрствующей» и «спящей», а само упражнение назвали – «берёзка днём и берёзка ночью». Сначала у нас – «день». Вместе с учеником мы поднимаем руки вдоль туловища вверх и начинаем махать ладошками, как дерево – листиками. И вот наступает «ночь» – сначала расслабляются и опускаются листики (ладошки), затем веточки (нижняя часть предплечья), затем сучки (верхняя часть предплечья), и, наконец, вся берёзка заснула, расслабилась. Можно назвать это упражнение «берёзка – трансформер». Но, опять же, наш трансформер должен быть гибким и мягким, а не жёстким, как элементы игрушечного лего.

На этом же этапе уже стоит объяснить ученику, что звук должен идти как бы от плеча по руке, точно вода по гибкому шлангу, т.е. «литься свободно». Рука при этом сильная и красивая, подобно крылу птицы. И следующее упражнение, которое мы можем предложить, называется «Полетели!» Детям оно обычно очень нравится. Говорим ученику: «Почувствуй себя птицей – сильной, свободной!» Машем руками вдоль туловища (не отводя их при этом в сторону!).

Все упражнения педагог должен сначала показывать ученику (как бы последний ни рвался выполнять каждое из них «скорее, быстрее, сейчас же, немедленно»), затем повторить несколько раз вместе, и только потом попросить ребёнка показать пройдённое самостоятельно (разумеется, под чутким контролем педагога).

На первых порах не следует заставлять ученика выполнять упражнения дома самостоятельно. Будет даже правильнее посоветовать ребёнку не проявлять излишнего усердия, поскольку бесконтрольные занятия могут не столько расслабить игровой аппарат, сколько навредить ему. Этот же совет хочется дать и касаемо работы, описанной в следующих разделах. Первые шаги в становлении игрового аппарата всё же следует делать под неусыпным контролем педагога.

**2.2. Отработка правильной посадки за инструментом.**

После того, как игровой аппарат ученика обрёл свободу в той степени, в которой она пока ему доступна (а мы будем её с каждым разом увеличивать с помощью упражнений, приведённых выше), можно осваивать посадку за инструментом. Следует отметить, что порядок действий, в любом случае, присутствует как бы одномоментно, так как отрабатывается на каждом уроке, где мы сначала выполняем упражнения, затем садимся за инструмент и «лепим» наши ручки. Поскольку на начальных этапах усидчивость ученика оставляет желать лучшего (особенно, если ему не более 5 лет), то к п. 2.1 можно возвращаться в течение урока – делать так называемые «физкультминутки». Они помогут не только лишний раз освободить игровой аппарат, но и переключить внимание, которое юному музыканту пока ещё тяжело фокусировать на одном задании.

Переходим непосредственно к посадке. Следует добиться того, чтобы учащийся чувствовал себя за инструментом как можно более свободно. Можно сказать: «Представь, что ты – король (королева) инструмента!» Ребёнок поневоле при таком сравнении выпрямляет спину и плечи, осанка его становится «царственной», а сам он непременно чувствует интерес к своему «музыкальному королевству», в котором совсем скоро, буквально уже на первом уроке, начнут рождаться новые звуки. Если ученик совсем юного возраста (около 5-ти лет или чуть больше), то можно сравнить его с «принцем» или «принцессой».

Непременной спутницей правильной посадки выступает прямая спина.

«Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, прогнутости торса, поддержки всего корпуса мышцами поясницы…Поддержка мышц спины – одно из главных условий неутомляемости аппарата» (Т.Б. Юдовина-Гальперина).

Очень ясно и лаконично описал, какая должна быть посадка у пианиста, Катанский В.М. в своём учебно-методическом пособии «Школа - самоучитель игры на фортепиано»:

«Свободная посадка и правильное положение рук – основа естественного и удобного ощущения себя за инструментом.

Стул должен стоять напротив середины клавиатуры. Прямой взгляд падает на «до» первой октавы. Сидеть за инструментом нужно прямо, на краю стула, не облокачиваясь на спинку. Расстояние до инструмента и высота посадки зависят от положения локтя: рука чуть согнута в локте, который находится на уровне или чуть выше клавиатуры. Ноги располагаются вместе около педалей. Плечи расслаблены и при игре не поднимаются. Играйте всегда пальцами, то есть по возможности меньше двигайте руками, которые, как и плечевые мышцы, должны быть совершенно свободными. Руки следует держать почти горизонтально, с небольшим наклоном от локтей к клавиатуре. Старайтесь ударять клавиши по середине кончиками слегка согнутых пальцев. Это придаёт уверенность при исполнении. Пальцы при игре на фортепиано округлены, словно держат яблоко; прикасаются к клавишам мягкой частью (подушечками). Суставы пальцев и запястье не прогибаются. Положение большого пальца – чуть загнутое вовнутрь, не слишком высокое и не слишком низкое».

А вот что написано про посадку у педагогов Черловых: «Нужно обязательно следить за удобством пианистических движений. Высота и глубина посадка, опорная роль ног. Для малышей скамейка под ноги обязательна. Рациональная посадка: нос смотрит на «ре», правый глаз на «ми», левый – на «до». Важно объяснить ученику положение рук и пальцев (например, В. Разумовская ассоциировала руку с «пароходом, идущим по волнам», а пальцы – с «пассажирами», которые смотрят вниз» и не «слипаются» друг с другом). Первый палец – особенный, поэтому он играет «уголком» и не лежит на клавишах. Рекомендация А. Шнабеля переносить «свод» с коленей на клавиатуру, как альтернатива пресловутому «яблоку». Стоят ли пальчики правильно, помогает определить способ «Горят ли фонарики?», когда пястные косточки выглядят чуть-чуть белее», помимо вышеперечисленного, стоит объяснить учащемуся, что локти не должны быть прижаты к туловищу, как будто бы он держит под мышками стопку книг. Так же они не должны быть слишком широко расставлены в стороны, как у вратаря. Ноги стоят у педалей строго под прямым углом, при этом должна ощущаться опора на пятки.

Дети не всегда охотно принимают рекомендуемую позу за инструментом – локти у них прижимаются, плечи поднимаются, ноги «заплетаются в косичку». Мотивируют они это часто тем, что «так удобнее!» В ответ педагогу следует терпеливо объяснить, что не всё, что кажется удобным на первый взгляд, является полезным для здоровья. Приводим пример с шоколадом, газировкой, выпечками и прочими «вкусностями», спрашиваем: «Это же доставляет удовольствие?» - «Да!» - «А в результате потом болит желудок, портится фигура, общее самочувствие становится вялым, энергия куда-то уходит. Это потому, что не всё вкусное – полезно. И не всё полезное – вкусно. Так и здесь – посадка, на первый взгляд, кажется тебе неудобной. Но при этом плечи и руки твои свободны, спинка прямая и опирается на ножки (тогда как при прогнутой спине зажимаются внутренние органы и формируется сутулость). Поэтому, в долгосрочной перспективе, такая «невкусная» посадка сослужит тебе добрую службу, и ты будешь здоровым, бодрым и стройным», - примерно такими доводами должен руководствоваться педагог.

В то же время, несмотря на вышесказанное, преподаватели и сами должны обращать внимание на физические особенности каждого ребёнка в отдельности, делая для него посадку за инструментом максимально удобной и комфортной.

**2.3. Постановка рук, первые упражнения на фортепиано.**

Самым волнующим, самым ответственным, и, пожалуй, самым интересным в работе педагога над организацией игрового аппарата, на наш взгляд, является постановка рук. Именно от этого аспекта будет зависеть правильность игры, удовольствие или неудовольствие ученика при занятиях (ведь мало кому нравится, когда играть неудобно!), и, в конечном счёте, даже здоровье юного исполнителя! Поэтому постановке рук надо уделить особое внимание и очень трепетно и бережно относиться к рукам ученика.

Для начала беседуем с ребёнком. На своём примере показываем, как должна выглядеть кисть. Очень удобно использовать «три правила музыкальной кисти» - «подушечки, косточки, окошечки». Что значат эти слова? Подушечками мы играем. Говорим ребёнку: «Представь, что на кончиках твоих пальчиков есть глазки (можно даже нарисовать их ручкой, поставив две точки. Ребёнку будет интересно, и он может подрисовать улыбки, тогда получатся пальчики-«смайлики»). И эти «глазки» всё время должны смотреть вниз, в клавиши – не в живот, не в крышку инструмента, а строго вниз – и когда готовишь кисть к игре, и когда снимаешь её с клавиши». Далее – «косточки». Предлагаем ребёнку представить, что его кисть – это дом, в котором круглая красивая крыша. И очень важно, чтобы эта «крыша» не проваливалась, а была выпуклой, как купол цирка. От подушечек плавно переходим к окошечкам. Поскольку ручка у нас - вображаемый домик, то он не должен быть, как в той загадке про огурец: «Без окон, без дверей». Наши пальцы – это «стеночки домика», а пространства между пальчиками – это как раз «окошечки». Про первый палец, который держится особняком, можно сказать, что он является «дверью» в наш «домик». Предлагаем поселить в домик какое-нибудь небольшое животное – скажем, мышку. Если первый палец слишком отодвинется от остальных, «дверь» откроется и мышка убежит. Если пальцы будут тесно прижаты друг к другу («окошки закрыты»), то нашей мышке станет страшно, а также душно, она может задохнуться. А если косточки будут провалены, то потолок может прижать мышку к полу или даже задавить. Предлагаем ребёнку беречь нашу «мышку» и следить за тем, чтобы она не убежала.

Чтобы наш «домик» был красивым и круглым, предлагаем принести с собой на урок мячик и обнимать его, после чего переносить сформировавшуюся кисть на инструмент. Мячик должен быть по размеру руки – ни больше, ни меньше. Если мячика нет, можно обхватить коленку.

Для формирования правильной формы кисти делаем упражнение «поделись яблочком». Лучше не двумя руками сразу, а поочерёдно. Ученик как будто достаёт из воображаемой корзинки из-под стола яблоко и кладёт его на стол, и так несколько раз. Сначала одной рукой, потом другой. В роли стола может выступать клавиатура инструмента. При этом надо помнить, что, если пальцы рук разжать, то наше «яблочко» может упасть, а если сильно сжать, то можно его сдавить (мы же угощаем друзей вкусным, сочным яблочком, а оно такое хрупкое, с ним надо обращаться очень бережно!). Точно так же мы просим ученика произвести снятие руки с инструмента на нижнюю часть бедра. Здесь ученик уже должен «взять яблочко с инструмента» и положить себе на ножки.

После придания кисти нужной формы, рассказываем о том, что рука должна «дышать». Подобно тому, как певец или духовик берёт дыхание для того, чтобы начать петь или издавать звук на инструменте, так и руке, как живому организму, необходимо освободиться и «вздохнуть» перед тем, как она глубоко «нырнёт» в нужный звук. Немалая, если не ключевая, роль в правильной подготовке к звукоизвлечению отводится запястью. Поскольку у нас кисть ассоциируется с домиком, то запястью отводится роль так называемого «фундамента», опоры. Поэтому наши музыкальные пальцы следуют за запястьем вниз и вверх - как и при нажатии, так и при снятии звука. Мы поднимаем запястье, и пальцы опускаются вниз, освобождаются, «дышат». Затем запястье идёт вниз, доходит до клавиш, как бы являясь не только фундаментом, но и своеобразной пружинкой, амортизатором для того, чтобы пальцы могли издать глубокий и в то же время мягкий звук. Объясняем, что запястье должно не возвышаться над клавишами, но при этом и не проваливаться вниз. Проводим аналогию с дорогой, фантазируя, что клавиши – это тротуар, а всё, что ниже них – уже проезжая часть, и запястье не должно на неё свисать. Так же первый палец при игре должен находиться строго на «тротуаре». Этим самым он показывает пример остальным пальчикам (своим младшим братикам). Можно также назвать первый палец «гаишником» или «шлагбаумом», который не даёт пальчикам-«прохожим» «выбегать на дорогу». Запястье же можно сравнить (особенно при постановке рук более старшим ученикам) с пружинами амортизатора, которые находятся в подвеске автомобиля и делают поездку мягкой и комфортной. Подобно им, запястье так же помогает пальцам и руке в целом издавать мягкий и в то же время пружинистый, полный и свободный звук.

Когда только наступает самая первая «проба клавиши» (термин придуман по аналогии с «пробой пера» у писателей и поэтов), то целесообразно начать с игры одной-единственной ноты третьим пальцем (сначала правой рукой, потом левой, или наоборот – как будет удобно ученику). Перед этим нужно напомнить, что звук как бы «льётся» из плеча по всей руке и стекает в кисть, в результате чего образуется «капелька» (именно так мы называем наше первое упражнение). «Нотка-«капелька» должна быть чистая, прозрачная, как бы хрустальная, красивая-красивая, чтобы ты сам заслушался!» - следует объяснить ученику. Иногда мы говорим, что ручка – это «пчёлка», которая должна мягко сесть на «цветок» (т.е. нотку), при этом расправив свои крылышки («крылышки» - это пальчики, которые должны образовать «окошечки» при игре). И, наконец, кисть можно сравнить с бутоном тюльпана, который, когда рука находится наверху, вне клавиш, «спит» (то есть на дворе ночь). Но вот всходит солнце, поют птички, и ручка-бутон раскрывается под пение птиц (нажатие клавиши).

Иногда мы говорим вместо пресловутого «яблочка»: «Ручка должна быть круглой, «пушистенькой». Но, вместо правильной формы кисти, учащиеся подчас «лепят» руки на свой лад – часто неосознанно, ещё не умея сформировать красивую кисть нужной конфигурации. Здесь мы тоже можем придумать яркие образы на предмет того, какую кисть делать не надо. Важно подойти к проблеме с юмором – тогда у ученика и повышается настроение, и он, подчас, быстрее понимает, что от него хотят.

Вспоминается игра одним учеником пьесы А.Руббаха «Андрей-воробей», на самых первых уроках. На правой руке у него пальцы слепились таким образом, что она стала похожа на сплющенный домик, который мы «гордо» именовали «конурой». На левой же мальчик распрямил 2-й и 4-й пальцы, и она стала похожа на собачку. И мы всё оставшееся время, предназначенное для отработки данной пьесы, следили за тем, чтобы кисти ученика представляли собой не «конуру-собачку», а два красивых ровных парашютика. Мальчику очень понравилось это сравнение, и он с хорошим настроением поработал оставшееся время, в результате чего кисти приняли нужную форму.

При всём этом мы одновременно контролируем свободу нашего игрового аппарата, раз за разом напоминая ученику, что у нас звуки должны литься свободно от плеча по рукам и стекать к кончикам пальцев. Как пишут педагоги Черловы, «фортепианно-техническая работа с самого начала строится на сочетании движений всей руки и её крупных частей с самостоятельными движениями пальцев. Важно воспитать в ученике ощущение мышечной свободы, с одной стороны, и необходимых мышечных напряжений – с другой. Работа начинается с извлечения одного звука (третьими пальцами), движение руки свободное, но обязательно организованное, опора на клавишу активных и чутких кончиков пальцев, которые «погружаются» до дна. Необходимо воспитывать в ученике разнообразные музыкально-слуховые представления и соответствующие им игровые приёмы. Понятие С. Савшинского «слышащей» руки. Рука – «голос» ребёнка.

Упражнения на дугообразные движения – налаживают работу крупных рычагов руки, помогают свободно ориентироваться на клавиатуре и учат ребёнка «нести» звук, фактически являясь упражнениями на иллюзорное легато. Если представить себе взлёт и посадку самолёта, то рука ощущается как крыло. Подготовительное упражнение к «дуговым движения» - «паровозик» (выложить на крышке дорожку из семи игрушек ассоциирующимися с названиями клавиш, переносить поочерёдно от «до» вверх правой рукой, затем от «си» вниз левой, выстраивая «вагончики» ровно.

Подключение к третьему пальцу четвёртого и пятого. Первый и пятый пальцы подключаются гармонически в виде квинты, формирующей свод руки. Остальные интервалы (а позднее аккорды) вводятся через образы сказок. При игре двойными нотами оправдывает себя укрепление соседних пальцев на интервале секунды. Аппликатура терции первый-третий пальцы, для «чёрных» терций – второй-четвёртый». Однако, не стоит раньше времени начинать играть 1-м, 4-м и 5-м пальцами. На наш взгляд, лучше подольше задержаться на 2-м и 3-м пальцах, но при этом научить ребёнка правильному звукоизвлечению и сформировать красивую кисть.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что постановка руки – не только самый сложный, но и самый интересный процесс постановки игрового аппарата. Здесь можно бесконечно придумывать новые образы и ассоциации, которые не только помогут правильно сформировать ученику руку, но и станут ему понятны и интересны.

**Заключение**

Исходя из написанного, мы видим, что путь развития пианиста является довольно длительным и очень сложным процессом, в котором юному исполнителю приходится преодолевать множество трудностей. Во избежание их педагог обязан ещё на раннем этапе обучения ребёнка добиться правильной организации посадки и грамотного формирования игрового корпуса и рук, внимательно наблюдая за всякими, даже малейшими изменениями музыкального аппарата на всём протяжении процесса обучения.

Педагогу обязательно нужно выработать индивидуальный подход к каждому ученику, который формируется на основании физических возможностей последнего.

Помимо психофизической индивидуальности учащихся, преподавателю необходимо учитывать их психологические особенности, так как психическая свобода неотделима от мышечной свободы и, в конечном счёте, являет собой залог успешной игры музыканта.

Первый этап обучения является определяющим для всей дальнейшей судьбы юного музыканта. Он подобен посадке первого семени, из которого в будущем вырастет огромное дерево. Г.Г. Нейгауз говорил, «что таланты создавать нельзя, но можно и нужно создавать среду для их появления и роста.»

Правильная организация игрового аппарата является важнейшей предпосылкой для формирования пианистических навыков, организации красивого звукоизвлечения, и, в конечном итоге, для всей дальнейшей музыкальной судьбы юного исполнителя. Поэтому данная работа требует от преподавателя большой ответственности, педагогической грамотности и терпения.

**Список использованной литературы:**

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. Изд.2/ - М.: Советский композитор, 1996, 101с.
2. Катанский В.М. Школа-самоучитель игры на фортепиано: Учебно-методическое пособие. – М.: Издательство Владимира Катанского, 2004, 208 с.
3. Кузнецова Т. Поиграем?: занимательные упражнения для самых маленьких пианистов. – Ростов-н/Д: Феникс, 2016. – 63 с.: ил.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Изд.4/ – М.: Музыка, 1982, 300с.
5. Черлова О.А., Черлова Н.С. Методика обучения игре на инструменте (фортепиано). Учебно-методическое пособие. – Санкт-Петербург.: Союз художников, 2017, 58 с.
6. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слёз или я – детский педагог. – Санкт-Петербург.: Союз художников, 2012, 236 с.