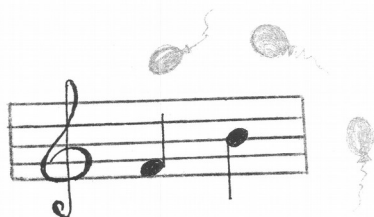


Муниципальное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
«Детская школа искусств»  
г Мирного Республики Саха(Я)

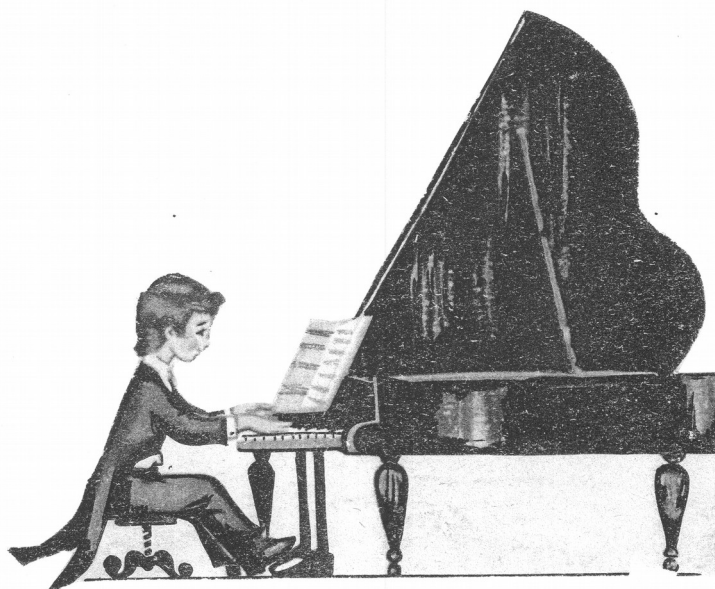
**Методическая разработка**  
**на тему: «Формирование активного самостоятельного**  
**мышления и самостоятельных навыков**  
**в процессе обучения игре на фортепиано»**

Работу выполнила: преподаватель  
фортепиано ДШИ Наумова И.В.

г Мирный , 2011



Звук, летавший без заботы,  
На линейках станет НОТОЙ.



«Раздумывая над искусством,  
понимаешь его сильнее».  
/ Стендаль/

«Интерес к музыке, увлеченность музыкой,  
любовь к ней — обязательные условия для  
того, чтобы она широко раскрыла и подарила  
детям свою красоту, для того чтобы она могла  
выполнять свою воспитательную и познаватель-  
ную роль».

/Д. Кабалевский/

«Любите и изучайте великое искусство музыки.  
Оно откроет вам целый мир высоких чувств,  
страданий, мыслей».

/Д. Шостакович/

### **План:**

#### **I. Введение**

- 1) Значение искусства в жизни человека.
- 2) Методические принципы фортепианной педагогики.

#### **II. Основная часть**

- 3) Задачи начального обучения.
- 4) Мастерство учителя в работе с начинающими.
- 5) Некоторые формы работы в обучении начинающих музыкантов – пианистов.
- 6) Воплощение музыкально-художественного образа в исполнении за инструментом.
  - а) Побуждение активности мышления, воображения.
  - б) Разбор формы сочинения, постижение авторского текста.
  - в) Мастерство фразировки.
  - г) Контроль слуха, внутренний слух.
- 7) Анализ встречающихся трудностей в процессе исполнения.

#### **III. Заключение**

- 8) Необходимость постоянного совершенствования педагога.

Издавна искусство помогало развитию в человеке сознания коллективизма, оберегало его от изоляции, наводило мосты в общении между людьми и в общении человека с природой.

Человек, воспитанный в духе умения ценить красоту, по всей вероятности, будет испытывать отвращение ко всякому злу.

Эти факты говорят о необходимости эстетического воспитания.

Основные положения общей педагогики – связь обучения, воспитания и развития, находят отражение в методических принципах начальной фортепианной педагогики, которые основываются на взаимосвязи важнейших звеньев воспитывающего музыкального обучения:

1. Развитие слуховой и музыкально-образной сфер;
2. Эмоционального и интеллектуального начал;
3. Художественно-творческой и двигательнo-технической сфер;
4. Исполнительского и музыкально-теоретического образования.

Задачей музыкальных школ и школ искусств является задача воспитания грамотных и образованных людей, способных в своей дальнейшей жизни применить полученные навыки и знания:

- привить любовь к музыке и творчеству
- развивать способности и умения ученика
- воспитывать навыки самостоятельной работы.

#### **Музыка не терпит равнодушия!**

Эту истину ученик должен усвоить с детства.

Вялая, безучастная игра не может дать никаких положительных результатов и не обогащает внутреннего мира и чувств ребенка.

Подлинно выразительное исполнение основано на глубоком, прочувствованном изучении авторского замысла. Маленький ученик не всегда может сам достаточно глубоко разобраться в содержании пьесы. Ему на помощь приходит педагог, который будет на высоте, если сумеет избежать искусственного разукрашивания пьесы, а направит способности, волю и энергию ученика на естественную передачу образного содержания, внутренней логики развития.

Задача начального обучения - введение ребенка в мир музыки, её выразительных средств и инструментального воплощения в доступной его возрасту форме.

Начиная музыкальное воспитание ребёнка, мы должны помнить, что мир звуков - это особая стихия, в которую погружать ребёнка надо незаметно и радостно, а не вталкивая насильно.

Природа ребёнка - надёжный помощник педагогу. Никогда человека так глубоко и непосредственно не взволнует красота какой-то вещи, как в детстве, никакому другому возрасту не свойственны та пылкая и безграничная фантазия, горячая восприимчивость к эмоциям, которыми обладает под-росток.

Слово учителя - ничем не заменимый инструмент воздействия на душу воспитанника. Вот почему педагогу следует избегать сухого, академического тона в работе с детьми. Секрет умения заниматься с детьми заключается в



способности педагога, нисколько не отрывая детей от естественной их возрасту игровой фазы, незаметно ввести их в мир звуков.

**Учитель должен, не уставая, рассказывать и показывать, «колдовать» вокруг музыки. Связывая фантазию и сказку, будить воображение маленького музыканта(А.Артоболевская).**

Память детства - самая драгоценная память. То, что узнал в детстве, остаётся на всю жизнь.

**Так «Пусть нить правил всегда будет обвита нитью фантазии» - говорил Р. Шуман.**

В детстве закладываются не только основы знаний, но формируется музыкальное мышление и умение работать. И только сумев достигнуть заинтересованности при первых встречах с музыкой, можно постепенно вводить ребёнка в более узкий круг профессиональных навыков. Главное - преподнести учебный материал в живой, доступной для ученика игровой форме. Например:

В моём классе, начинающие музыканты впервые знакомятся с инструментом и клавишами по сказке, ориентируясь по чёрным клавишам, где:

До – это дом доктора

Ре – это речка (течёт между двух чёрных скал)

Ми – Мишка (живёт за речкой)

ФаСоль - растёт в огороде у Мишки (3чёрные клавиши – это трёхглавый дракон, охраняющий огород)

Ля – Лягушка (живёт за огородом)

Си – синий хвост дракона

Можно сразу вводить буквенные обозначения ступеней, давая имена героям сказки:

Доктор – Цезарь – С.

Река – Дон – Д.

Мишка – Егор – Е.

Фа – соответствует F.

Соль – соляная Гора – G.

Ля – лягушка Алиса – A.

Си – синий хвост – H.

Дети рисуют рисунки по сказке.

Взяв за основу методику В. Кирюшина, можно предложить детям придумать свою сказку.

В допотопный период дети:

1) Слушают музыку, учатся определять характер, настроение и жанры (песня, танец, марш - три кита в музыке).

2) На примере первых детских песен (Андрей- воробей, Сорока, Василек, Паровоз и др.), дети учатся определять мелодическое движение, рельеф мелодической линии: движение звуков по порядку, на одном месте, вверх, вниз, скачками и т.п. и графически записывают точками, черточками, либо по ступенькам лесенки.

Играем по рисункам эти песенки.

3) Слушая музыку, шагая под музыку, прохлопывая выученные песенки, ученики определяют долгие и короткие звуки, записывают ритмические рисунки сначала упрощенно:



Далее более точно:



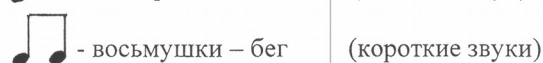
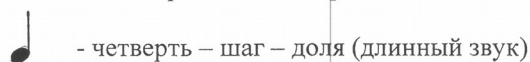
знакомятся с длительностями нот:



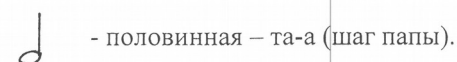
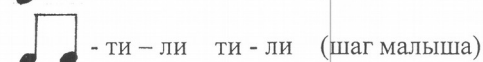
Для осмысленного слухового восприятия ритма применяем вариант проговаривания на слоги:

дон дон ди-ли дон либо: та та ти-ти та

Постепенно происходит переход к нотной записи:

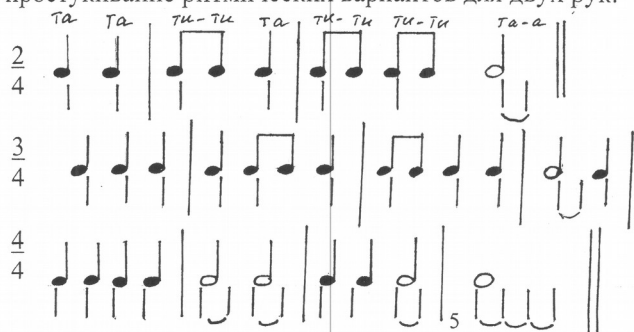


Элемент игры еще остается:



Таким образом, слушая протяженность звуков, сочетание разных длительностей, дети приходят к понятию ритм и метр.

В зависимости от способностей ученика, скорости усвоения им простейших заданий, идет усложнение материала: шаги – хлопки, введение пауз, простукивание ритмических вариантов для двух рук.

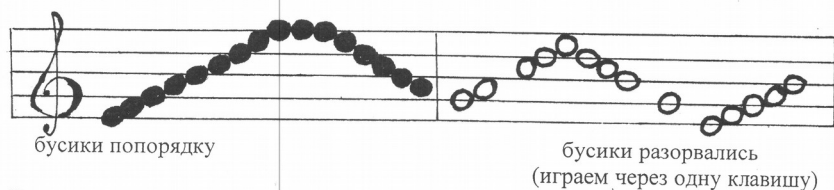


В работе можно использовать учебник «Путь к музицированию» Л. Баренбойма, «Нотная азбука» Н. Кончаловской:

Слушай, слушай, различай  
Звук короткий и протяжный,  
Чувство ритма развивай -  
Это очень, очень важно!

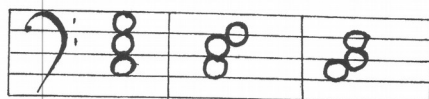
Чтение нот с листа с начинающими предлагается играть от любого звука, без определения расположения нот, по принципу: вижу – представляю – играю:

### Игра «Бусики»



Дети самостоятельно прослеживают движение звуков, играют, глядя на рисунок, и могут продолжить эту ниточку бус, придумать свою мелодию.

### „Снеговик“



- Прочтение аккордов (трезвучия) «Снеговик»
- 1. снеговик (терции)
- 2. верхний звук сползает вниз (снеговик тает)
- 3. нижний звук идет вверх (читаем секунду)

Находим аккордовую фактуру в нотном тексте, и дети ищут знакомые аккорды – трезвучия; по ходу знакомимся с интервалами терция и секунда; ненавязчиво объясняя эту тему ученику, слушаем звучание этих интервалов, характеризуем их окраску, читаем в текстах.

Параллельно, наряду с разными формами донотного обучения, дети постепенно изучают нотную грамоту, расположение нот на нотном стане.

Я давно знакома с книжкой стихов с иллюстрациями «Где живут ноты» /автор - художник В.Д. Сергеев/ и до сих пор с удовольствием, наравне с учениками, использую в работе с начинающими. Дети хорошо заучивают простые и понятные рифмы и довольно легко начинают читать ноты.

Пример: Есть у каждой ноты ДОМ  
Где живешь ты, нота ДО  
Здесь, на маленькой скамейке,  
**На Добавочной линейке,**  
Нота РЕ, где ты живешь,  
Где ты песенки поешь ?

Отгадай, сумеешь ли?  
Под первой линейкой и т.д.

**Игра, рисунок и стишок.  
В стране понятий – посюшок!**

Чем больше игры и фантазии, тем выше результат.

«Я сам» - все мы знаем эти любимые слова маленьких детей. При неправильном воспитании дети начинают их забывать и, в конце концов, сознательно или подсознательно приходят к выводу, что не так уж плохо, когда за тебя думают другие.

Активность педагога должна проявляться не в «натаскивании» ученика, а в пробуждении у него активности, самостоятельности и умения мыслить, проявлять свою индивидуальность в исполнении, развивать воображение.

Воображение, что же это такое? – это способ видеть, не видя и слышать, не слыша (мы внутренне представляем себе то, что когда-то видели или слышали и что хранит наша память).

Направляя воображение ученика по пути раскрытия образного содержания исполняемой музыки, в равной степени полезны и литературные сравнения, и напоминание о знакомых явлениях природы, показ иллюстраций и другие наглядные пособия. Например / Лото «Азбука музыки» - С. Белецкий / ИПК «Омич»/

Знания ребенка и его наблюдения особенно важны для конкретного ощущения и понимания исполняемого.

Каким образом ученик может добиться выразительного исполнения?

Как научить его понимать музыкальное содержание произведений?

Пока маленький музыкант учится, педагог обязан приложить все усилия для его всестороннего художественного роста.

Для этого применяются различные педагогические приемы, одним из основных среди которых, является систематическая работа с учениками над разбором формы сочинения, расчленения музыкальной ткани на крупные и мелкие элементы. Речь, конечно, идет о самых элементарных знаниях, но без которых, однако, цель достигнута не будет.

Процесс работы над музыкальным произведением, как мы знаем, условно можно разделить на 3 этапа:

- I. Знакомство, разбор нотного текста.
- II. Тщательная детальная и техническая проработка.
- III. Сборка (подготовка к эстраднему исполнению)

Недооценка I этапа – ознакомления, чревата многими опасностями, особенно для детей, не обладающих даже самым скромным багажом внутренних музыкальных представлений.

Ведь ознакомление – это своего рода творческий заряд, прокладывающий пути для последующей плодотворной работы.

На самом раннем этапе в процесс ознакомления входит яркое исполнение педагогом. Педагог все полнее раскрывает жанровые особенности музыки,

выразительные средства, и ученик все больше вовлекается в элементарный анализ произведения, его художественных средств и структуры.

Приступая к разбору произведения, учащийся должен уяснить для себя характер основных компонентов музыкальной ткани – особенности мелодии, аккомпанемента, голосов, т.е. внимание ученика направляется в большей мере на уяснение элементов, деталей. Вся ткань рассматривается как бы под микроскопом. Не пропускается не только ни один звук, но ни один штрих, ни одно указание в отношении динамики, аппликатуры, темпа и пр.

Во всем этом исполнителю необходимо установить внутреннюю связь, логику развития целого, состоящую из мотивов, интонаций, гармонических оборотов, ритмических фигураций. Все понять, взвесить, оценить и на этом основании выстраивать свой исполнительский замысел.

Все эти формы работы направлены на то, чтобы новое стало близким и интересным, недоступное – доступным, непонятное – понятным, сложное – простым.

Зачастую – хорошая игра небольшого количества выученных к зачетам произведений, как результат длительной работы с педагогом над всеми деталями текста, сочетается с низким уровнем художественной самостоятельности ученика, его слабой ориентации в постижении авторского текста.

Чтобы осмысленно и выразительно играть, надо правильно фразировать, что предполагает знакомство с делением мелодии на мотивы, фразы, предложения, периоды и т.д., и в дальнейшем умение самостоятельно разграничивать их и объединять в единое целое на конечном этапе работы.

Одной из особенностей игры на фортепиано (в отличие от большинства других инструментов) является то, что исполнитель один, без помощи сопровождения, должен охватить все элементы музыкальной ткани и согласовать их между собой т.о., чтобы наиболее ясно и ярко довести до слушателя как крупный план, так и мельчайшие детали замысла композитора.

Можно сказать, что **в руках пианиста заключен целый оркестр**, где он и дирижер, и исполнитель всех партий.

Чтобы выполнить эту задачу, пианист должен обладать целым комплексом навыков, одно из главных мест, среди которых, занимает высокоразвитая способность координации, которая главным образом необходима пианисту, чтобы в процессе исполнения, сохранить независимость каждого элемента музыкальной фактуры, и в то же время, подчиняя их целостному движению и развитию, не разрушить гармоническую связь отдельных линий.

При отсутствии такого взаимодействия, исполнение, как правило, представляет однообразно звучащий поток звуков, в котором зачастую тонет и ведущая линия.

Умение правильно скоординировать составные части музыкальной ткани, служит залогом той исполнительской свободы (в том числе и двигательной), которую иногда тщетно ищут в мышечном освобождении отдельных участков пианистического аппарата.

Для выразительного исполнения музыкальной фразы должны быть соблюдены, по крайней мере, 3 основных условия:

1. Осознание строения фразы, ее динамики.
2. Овладение в достаточной степени средствами инструмента (пианистическими и техническими навыками).
3. Умение слушать себя как бы со стороны и исправлять замеченные погрешности и недостатки.

Педагогическая практика представляет бесчисленные примеры нарушения равновесия между этими тремя условиями:

1. Ученик извлекает ряд красивых по звучанию тонов, однако они не образуют осмысленной, выразительной фразы, и исполнение носит формальный, механический характер (налицо отсутствие 1 и 3 условий - фразировка, умение слушать себя).
2. Другое явление, когда ученик с хорошими способностями, прекрасно чувствует фразу, но недостаток пианистических навыков мешает ему выразительно исполнить ее на инструменте.

Между тем, мы часто поспешно применяем термин «немузыкальный» к ученику, который не умеет выявить свою музыкальность, т.к. не научен, не владеет необходимыми элементами пианистического мастерства (здесь мы говорим о соблюдении 1 условия, при отсутствии 2).

3. И довольно часто можно видеть, когда способный ученик, в необходимом объеме владеющий пианистическими навыками, играет неинтересно, невыразительно.

При внимательном анализе обнаруживается, что он не слышит во время своего исполнения того, что реально звучит под пальцами. Ученику может казаться, что он играет красиво и выразительно, в то время как на самом деле он нарушает метроритм, применяет вычурную динамику и все дальше отходит от основного замысла сочинения.

Для художественно-образного мышления важно развивать способность внутреннего слуха, с помощью которого улавливать тончайшие движения души и, переполняясь ими, как бы «наэлектризовав» силой духовного воображения все десять пальцев и нервы пианиста, преобразовывать их в звуковысотные представления чарующей прелести. /К. Мартинсен/

Такого рода внутренний слух Мартинсен назвал «одушевленным» слухом.

Отсюда вытекает педагогический вывод, что ученика вновь и вновь следует побуждать упражняться сознательно, самоуглубленно вслушиваясь, чтобы пальцы вызывали из инструмента только то звучание, которое отвечало бы указаниям внутреннего «Я».

**Кто приучит себя с самого начала колотить и бесчинствовать за роялем, тот расколотит и «размолотит» собственную душу. /К. Мартинсен/**

Итак, всех учащихся следует направлять к одной цели - возможно более глубокому проникновению в художественный образ и полноценной передаче возникшего на этой основе исполнительского замысла. Но пути для этого у каждого должны быть свои. И не по наезженной дороге надо вести ученика, а приучать его с детства прокладывать собственные тропиночки, помогая отыскивать нужные цели и оберегая от излишних изгибов, чтобы он не сбился в пути.



Ведь никто не станет отрицать, что лучше запоминается не та дорога, которой тебя ведут, а та, что нашел самостоятельно, пусть ценой немалых усилий, что как раз и играет решающую роль.

Вот почему, как бы не важна была помощь педагога в нахождении верного пути, прежде всего необходимо воспитывать самостоятельные поиски пути к совершенствованию.

Только так и можно приучать учащихся самостоятельно работать и развивать наиболее ценные черты индивидуальности ученика.

Когда маленький пианист научится понимать, что каждая фраза несет в себе и новое содержание, что не должно быть «пустых мест» в музыке, что музыкальная речь полна выразительности, мы можем сказать, что труд педагога принес свои плоды.

Параллельно с проникновением в содержание и созданием исполнительского замысла, идёт процесс его реализации за инструментом. Воплощение художественного образа протекает в неразрывной связи с поисками необходимого звучания. Успешная работа над звуком и прочими компонентами художественного образа возможна лишь тогда, когда исполнитель имеет представление не только о том, к чему ему надо стремиться, но и о том, что ему не удаётся.

Следует помнить, что игровые движения зависят и даже определяются мысленно- звуковой картиной, сложившейся в представлении исполнителя. **«Если мысленная картина ясна, руки выполняют её без затруднения»**, - говорил И.Гофман.

Необходимо приучать ученика не только констатировать неудачу, но и выяснять её причину. Для этого следует разъяснять ему в доступной форме суть встречающихся трудностей и приучать к самоанализу, после чего ученик должен найти рациональные пути к их преодолению.

Для этой цели лучше всего вычленив наиболее трудные построения и работать над ними отдельно. В свою очередь и эти построения целесообразно расчленив на отдельные элементы, чтобы дойти до зерна трудности:

**1) Ученик не может хорошо сыграть мелодию, мешают другие голоса**

- поиграть отдельно мелодию, опуская временно другие голоса;
- другой голос играет педагог;
- ученик играет два голоса разной динамикой, разными штрихами, в разных темпах и т.п.;
- очень эффективный способ - играть один голос полнозвучно, а другой по беззвучной клавиатуре и наоборот, но это требует волевой проработки и усидчивости, зато результат порадует.)

**2) Ученик испытывает трудность в исполнении сложных мелодических фигураций.**

- перегруппировка; перемещение смысловых акцентов;
- игра с остановкой на разных звуках; игра с удвоением;
- расчленив на более удобные позиционные отрезки в одном направлении и



постепенно их объединять, прорабатывая на стыках.

### 3) Игра секвенций.

- разбор строения звена секвенции, транспонирование его каждой рукой;
- полезно разобрать построение звена в тональности и поиграть в разных тональностях, (особенно в полифонии).

### 4) Целостное исполнение пассажа.

- разделить на мелкие построения; проучить связующие детали;
- использование приёма нанизывания;
- использование разных темпов и динамических красок;
- приём «броска», с остановкой на первой ноте и стремительным движением к последней) и др.

### 5) Работа над левой рукой

- анализ аккордов; гармонических тяготений и разрешений;
- прослеживаем движение звуков в аккордах и, в связи с этим, аппликатуру;
- проследить мелодию баса; поучить скачки;
- добиваться рациональности движений и пр.

### 6) Работа над ритмом.

#### Ошибки:

темповые замедления и ускорения; теряется чувство метра; игра ритмических фигураций в разных темпах и пр.

#### Пути преодоления:

- простучать метр в сдержанном темпе
- сопоставить долю с мелкими длительностями (дробление)
- проговаривание на слоги :



- в отдельных эпизодах подтекстовка
- осознание выразительного значения ритма
- показ.

Если ученик испытывает трудность в осознании ритма, «Начинать нужно с показа или, точнее сказать, с многих показов», - пишет Б.М.Теплов. Но в данном случае цель показа, создать у ученика «образ целого» и дать ему почувствовать ритм всего движения в целом.

Систематически воспитывая чувство метра и ритма, важно знакомить ученика с различными вспомогательными приёмами разбора ритмически трудного текста. Педагог должен поддерживать стремление ученика докопаться до сущности явлений и уяснить себе их смысл, поощрять его к творческим поискам.

Прививая ученику определенные технические навыки, либо показывая ему необходимые приемы, педагог должен на собственной практике проверять целесообразность своих рекомендаций.

« Внимательный анализ своих собственных приемов...является существенной, если не основной предпосылкой для плодотворных педагогических занятий».

« Излишние движения вредят творческому результату». /С. Фейнберг/

**Педагог, воспитавший в ученике пытливість мысли, даёт ему вернейший ключ к самостоятельной творческой работе.**

Для успеха самостоятельной работы важно больше внимания уделять самоконтролю, приучая ученика контролировать себя в процессе работы там, где скорее всего могут возникнуть ошибки и погрешности. Знакомить ученика с типическими случаями возникновения тех или иных ошибок:

- фальшивые ноты, возникающие в местах, где много случайных знаков;
- путают знаки в аккордах, особенно в тесном расположении;
- путают диезы и бемоли.

Для борьбы с этими недостатками особое внимание следует уделить развитию слуха и музыкально-теоретического образования.

Важно, чтобы ученик знал и о собственных ошибках, которые чаще всего встречаются у него самого. Словом, это должен быть планомерно осуществляемый метод музыкального воспитания, а не попутные замечания от случая к случаю.

Наиболее верный путь борьбы с недостатками - неустанно вчитываться в авторский текст на протяжении всей работы над произведением, систематическая работа над текстом даже после того, как произведение хорошо выучено на память.

Педагогическая практика показывает, что между обучением и развитием учащихся пианистов существует разрыв. Все мы знаем, что именно ученик с обычными, заурядными способностями наиболее остро нуждается в развитии музыкальных задатков. Следовательно, развитие ученика не менее важная цель для преподавателя, нежели выработка только исполнительских умений и навыков.

Многие уч-ся осваивают минимальный объём учебного репертуара, в особенности менее способные, их умения и навыки ограничены и недостаточно универсальны. Как же сделать так, чтобы ученик осваивал многое в противовес бытующей концентрации на немногом?

**Решение проблемы - в постоянном и умелом использовании двух путей:**

- 1) Чтение музыки за фортепиано, чтение постоянное и умелое;
- 2) Путь эскизного разучивания произведений;

Чтение с листа - это постоянная и быстрая смена музыкальных впечатлений, приток богатой и разнообразной информации. Давняя проверенная истина: "Сколько читаем, столько знаем", - сохраняет своё значение и в музыкальном воспитании. А секрет весь в том, что это материал не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности узнавать, мыслить, постигать.

По ряду признаков, эскизное разучивание сближается с чтением с листа. /Сокращение сроков работы над произведением, увеличение количества проработанного материала/. Разница между ними в том, что эскизное разучива-

ние предполагает более углубленную проработку. Между тем, в практике преподавания, эта форма используется не часто. С одной стороны – по причине бытующей тенденции к максимальной «сделанности» каждого произведения и, как следствие, нехватка времени - с другой стороны.

В эскизной работе роль педагога значительно уменьшается. Надо чтобы пьесы, проходимые в порядке «ознакомления», приносились на урок не более двух-трёх раз. Основная часть работы – интерпретация, технические проблемы и т. д., ложится на плечи ученика.

Эскизное усвоение учащимися одних произведений, должно постоянно соседствовать с законченным выучиванием других. Обе эти формы приносят пользу лишь в гармоничном сочетании друг с другом.

**Таким образом, полученные и закреплённые учащимися широкие знания и навыки, воспитанная самостоятельность мышления и умение анализировать, станут залогом того, что музыка прочно войдёт в жизнь учеников и через них в жизнь многих людей. И лишь в этом случае педагог может быть удовлетворён результатом своей деятельности и собственной системой занятий.**

Жизнь показывает, чем выше уровень знаний и мастерства музыканта, тем настойчивее поиски новых путей.

Следует остерегаться раз и навсегда заученных истин, незыблемо твёрдых методических убеждений, иногда оборачивающихся ограниченностью и неспособностью к совершенствованию и творческому росту.

Педагогу необходимо постоянно наблюдать, искать, учиться; он должен помнить, что в педагогике, как и в любом виде искусства, совершенно нетерпимы рутинизм и штампы.

**«Чем легче учителю учить, тем труднее ученику учиться. Чем больше будет учитель сам учиться, ...тем легче будет учиться ученик», - писал Л.Толстой.**

### Список литературы:

- К. Мартинсен – «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано».
- В. Натансон – « Вопросы музыкальной педагогики».
- Б. Милич – «Воспитание ученика пианиста».
- А. Алексеев – « Методика преподавания игры на фортепиано».
- В. Натансон – « Методические рекомендации».
- А. Артоболевская – « Первая встреча с музыкой».