**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«ДШИ им. А.М. Кузьмина»**

**г.Мегион**

**Реферат**

**на тему:** **«Развитие мелкой техники – важнейшая составляющая технического развития учащихся – пианистов в детских школах искусств»**

**Преподаватель**

**Чинегина В.А.**

**2019г.**

 Содержание

Введение…………………………………………………………………………...3

Глава 1. Методы развития мелкой техники в классе фортепиано детских школ искусств……………………………………………………………………..5

Глава 2. Развитие мелкой техники……………………………………………...11

Заключение……………………………………………………………………….17

Список используемой литературы……………………………………………...18

**Введение**
     Актуальность темы объясняется тем, что в основу обучения игре на фортепиано положено техническое воспитание, если только его понимать правильно. Значение техники верно понимает лишь тот, кто живёт фортепианным искусством как средством выразительного проявления творческого начала в человеке и хочет такому взгляду научить других. Предпосылкой к этому является техника, органически выросшая из индивидуальных творческих способностей индивидуума. Понимаемая таким образом техника едина и для исполнителя-художника, и для его искусства. Техника есть и должна быть верной внешней формой выявления того, чего хочет душа.

Само слово «техника» говорит об искусности, с которой творится произведение искусства. Материал технической работы – пианистические движения. Основная цель технического развития – обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу.

На каких же принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки?

Вкратце они такие:

1.    Гибкость и пластичность аппарата.

2.    Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцев.

3.    Целесообразность и экономия движений.

4.    Управляемость техническим процессом.

5.    Звуковой результат (как необходимый итог).

Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда остаётся только  «на словах».

     Развитие техники осуществляется не только на основе художественных произведений, но и на специальном инструктивном материале. Особенно ценна этюдная литература, в которой музыкальные и пианистические задачи органично слиты (например, этюды Гедике, Берковича, Лемуана и др.). Образные черты мелодических пассажей и чёткая ритмика таких этюдов увлекает детей, и фактурные трудности преодолеваются ими без особых усилий.
      На помощь развитию технике приходит и продуманно составленный  индивидуальный репертуарный план ученика. При отборе литературы педагог должен руководствоваться соответствием пианистического изложения требованиям развития техники ученика, устранения имеющихся у него технических недочётов. Чем менее податлив ученик к усвоению технических навыков, тем полнее в группах подбираемых произведений должны быть представлены схожие фигуры техники, позволяющие прочно закреплять медленно формирующиеся технические навыки. Вместе с тем успешное развитие техники происходит на основе одновременного овладения разными типами фортепианного изложения. Например, развитие техники пальцевой игры успешнее осуществляется, если сочетать проработку кантиленных и подвижных фактур. В этом случае легатная игра является одним из средств активизации беглости.
     В работе над пианистической техникой требуются такие компоненты музыкального развития, как яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движения музыкальной ткани, а так же слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон часто бывает причиной несовершенства техники, её ограниченности, скованности, неровности, а так же «немузыкальности».

**1. Методы развития мелкой техники в классе фортепиано**

**детских школ искусств**

Важнейшей основой для развития мелкой техники учащихся была и будет всегда правильная организация игрового аппарата, начиная с первых шагов юного пианиста. Исходя из этого необходимо подчеркнуть значение начального этапа обучения, постановки игрового аппарата и организации игровых движений начинающих. Уже во время организаций элементарных игровых движений нужно заботиться о развитии движений пальцев, независимых друг от друга. Очень важно научить ученика умело пользоваться движениями предплечья, плечевого пояса и корпуса.

На первом этапе обучения необходим показ педагогом движений и связанным с этими движениями звучания, при этом показ должен быть очень качественным и очень точным, никакая приблизительность показа недопустима. Не обойтись и без учета возрастных особенностей ученика, а значит должен быть обеспечен индивидуальный подход.

Иногда бывает так, что ученик играет не совсем теми движениями, и не совсем тем звуком, какие были у педагога, но мелодия звучит красиво и осмысленно. В данном случае не нужно требовать точного копирования показываемого движения. Ученик должен выработать наиболее подходящий для себя способ действия.

О чем не нужно забывать при начальной организации игрового аппарата:

1. Рука учащегося должна быть свободна от плеча до кончиков пальцев от любой скованности. В то же время свобода не должна превращаться в расхлябанность. Рука должна быть собранной, организованной, готовой к действию.

2. При игре в близкой позиции первый палец ставится на край клавиши, третий – близко к средней линии (там, где начинаются черные клавиши) а пятый – приблизительно на полпути от края клавиши до средней линии.

Второй и четвертый пальцы располагаются на клавишах чуть дальше от средней линии, чем третий. Второй, третий, четвертый и пятый пальцы не должны сползать на край клавиатуры, как часто бывает у начинающих.

3. При игре одноголосных мелодий положение локтя, да и корпуса определяются до известной степени требованием, чтобы третий палец располагался вдоль клавиши или «смотрел вдоль клавиши». Локоть должен быть чаще в несколько отведенном положении. С желанием учащихся прижимать локоть к корпусу нужно неустанно бороться, так как это выключает плечо из игры. В то же время недопустимо чрезмерное отведение локтя.

4. Высота запястья определяется требованием, чтобы первый палец не лежал на клавише горизонтально, а становился под небольшим углом. Второй, третий, четвертый пальцы в момент опоры были закруглены дугообразно, но не крючкообразно для того, чтобы касаться клавиш подушечками. Пятый палец должен быть почти выпрямленным, а первый слегка согнут в концевом суставе.

При игре широких фигур пястно-фаланговые сочленения понижаются, пальцы немного выпрямляются, и кисть принимает уже не выпуклый, а плосковатый вид. В то же время недопустима вогнутая кисть, так как это приводит к расслаблению пальцев и ограничению их движений.

Первые приемы игры состоят из наиболее простых движений. Поэтому лучше всего начинать игру с приема «нон легато». При игре «нон легато» осваивается прием переноса руки с клавиши на клавишу, приобретается ощущение управляемости и готовности всей руки для того или иного движения. При игре «нон легато» нельзя «бросать» руку, нужно всегда «ставить» ее на клавишу и не «ударять», а опускать до дня.

При переходе к приему «легато» необходимо добиваться мягкого без толчков переступания с пальца на палец, для получения связного и певучего звучания.

Прием «стаккато» не следует применять с первых шагов, так как это может вызвать у учащихся напряженность и зажатость руки. При игре пальцы должны быть активными. Размах пальца перед опусканием его на клавишу нужен, но он не должен быть большим. Большой подъем пальца зачастую вызывает ненужную фиксацию руки.

Основой для успешного технического развития, в частности мелкой техники является правильное звукоизвлечение с первых уроков, маленький пианист должен понять, что такое правильное, качественное звучание, в чем его смысл и значение. Звуковой результат – это применение способов и приемов звукоизвлечения в соответствии с звуковым образом который необходимо получить. Музыкальный слух и слуховой самоконтроль играют при этом очень важную роль. Музыкальный звук, воспроизведенный на фортепиано, должен быть наделен живым музыкальным содержанием, легко вливаться в следующий за ним в мелодии, продолжая звучание.

Необходимо стремиться к тому, чтобы звучание фортепиано у маленьких пианистов было похоже на пение, на которое способен певческий голос. Поэтому при работе уже с начинающими нельзя разрешать им форсировать звук. Их необходимо приучать к постоянному слуховому контролю за полученным звуковым результатом.

Для того, чтобы фортепиано у учащихся действительно «пело», а не проявляло себя «ударным» инструментом, чтобы звучание отвечало художественным требованиям, у самого педагога должны быть достаточно яркие звуковые представления и правильные навыки качественного звукоизвлечения.

Только при этих условиях педагог способен выполнить стоящую перед ним задачу – научить учащегося красивомузвукоизвлечению. Следует подчеркнуть, что вопросы звукоизвлечения имеют решающее значение для развития техники (в том числе и мелкой) и требуют постоянного внимания педагога на протяжении всех лет обучения ребенка игре на фортепиано.

В решении звуковых проблем большую роль играют различные приемы и способы звукоизвлечения. Например, одно из условий достижения кантилены заключается в слаженной работе «выразительных пальцев, играющих мелодию». Они как бы переступают с клавиши на клавишу, мягко погружаясь в клавишу до дна, словно в глубокий и мягкий ковер. Очень важно при этом решать задачу взаимодействия руки и пальцев для достижения глубокого, певучего звука.

И вот учащийся научился вполне сносно играть кантиленные мелодии в медленном темпе, почувствовал удобное положение рук и даже ощутил удобство при движении рук и пальцев. Но он совершенно не готов играть музыку более подвижную. Приобретение техники движений связано с развитием как физических (мышечных), так психических (волевых) свойств.

В работе над техникой требуются: яркость образных представлений, глубина переживаний, ощущение живого пульса движений музыкальной ткани, а также слуховое развитие. Недоразвитость этих сторон зачастую бывают причиной несовершенства техники, ее ограниченности скованности, неровности, а также слабой музыкальности, включающей в себя и недостатки в звуковой сфере. Учащиеся, слабо ощущая характер музыки, недостаточно переживая исполняемую музыку, играют ее серо и бледно, при этом и технически ограниченно, проявляя недостатки в метроритме и очень «коряво». Очень часто неровность технических пассажей вызываютсянедослушиваем звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при смене фигураций, позиций, регистров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность происходят зачастую из-за отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития, то есть исполнение раздроблено на мелкие элементы. И, наконец, двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость зачастую объясняются медленной реакцией, недостаточной концентрацией внимания, заторможенными рефлексами.

Из всего сказанного следует вывод: огромное значение для успешного технического развития ученика имеет развитие его общей музыкальности. Но известны и другие случаи технических неудач, когда все факторы музыкального и технического развития в наличии, а развитие двигательной системы идет своим путем, оторванным от задач выразительности музыки. В этом случае ученик с помощью навыков и приемов развивает технику, но эти навыки и приемы зачастую создают препятствия на пути полноценного, качественного исполнения.

Свобода движений для развития мелкой техники в большей мере зависит от правильного представления о цели и звуковом результате каждого задания.

Есть и другая сторона индивидуальности учеников, создающая помехи в техническом развитии. В педагогической практике можно наблюдать, когда препятствием в овладении правильными движениями служат робость и застенчивость ученика, а иногда его боязнь сделать что-либо не так, как требует преподаватель. Особенно резко заторможенность движений проявляются у таких детей тогда, когда педагог ведет занятия с излишней нервозностью, раздражается и повышает голос. У таких педагогов, даже если они владеют профессионализмом в высокой степени, свободно и непринужденно играют только «крепкие», то есть очень уравновешенные учащиеся. А одаренные дети, к сожалению, очень часто обладают повышенной нервной чувствительностью, и раздражительность педагога действует на них самым угнетающим образом. От страха перед педагогом их действия становятся скованными и напряженными. Между тем ощущение свободы движений никак не совместимо с робостью и боязнью клавиатуры. Эти ощущения развиваются и становятся привычными только тогда, когда ученик играет вполне спокойно, приобретая уверенность в своих действиях.

Как же надо развивать технику, чтобы она не только не препятствовала, но и помогала яркому, свободному выражению музыки.

Основная цель технического развития состоит в обеспечении условий, при которых игровой аппарат учащегося будет способен, как можно лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому. Следовательно, назначение музыкальной воли – управлять исполнительским процессом, а игровой аппарат должен автоматически подчиняться музыкальной воле. Оба эти процесса с первых шагов обучения должны находиться в полном единстве.

На каких же принципах следует развивать пианистический аппарат, чтобы создать наиболее благотворительные технические условия для выразительной музыки? Это, прежде всего гибкость и пластичность игрового аппарата, связь и взаимодействие всех его частей при ведущих живых и активных кончиков пальцев. Это целесообразность и экономия движений, а также хорошая управляемость техническим процессом. И наконец, очень важным является звуковой результат, как необходимый итог.

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом, следует постоянно развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет затруднен, а иногда может остаться нереализованным.

**2. Развитие мелкой техники**

Теперь более конкретно о развитии мелкой техники. Педагогический опыт показывает, что навыки мелкой пальцевой техники прививаются уже с первых шагов обучения. Гибкость мускулатуры детей 6 – 8 лет помогает приспособиться к клавиатуре, усвоить и быстро закрепить навыки пальцевой подвижности. С чего же начинать?

Ответ простой – с правильной постановки игрового аппарата. «При игре наша рука не должна быт ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине» (Л. Николаев). Более точного определения состояния рук придумать невозможно. Итак, при игре руки лежат на клавиатуре, но при этом не давят на нее. Плечи слегка опущены, пальцы полусогнуты, подушечки пальцев активно контактируют с клавишами.

При правильной позиции пальцев руке придется естественная форма – «купол», который определяет положение кисти на уровне этого «купола». Ведущая роль в сохранении формы купола принадлежит первому и пятому пальцам. Достаточно хорошим должно быть сцепление «подушечек» с поверхностью клавиш. Это дает благоприятные условия для извлечения звука, гарантирует от прогибания последних, пальцевых фаланг, способствует сохранению естественной формы руки и должной высоты кисти.

Пальцы «ходят», переступают по клавишам, при этом не нащупывают очередную клавишу, не вталкиваются в нее, не ударяют по ней, а активно берут ее.

Рука перемещается вслед за пальцами, начинается перемещение в кисти, и при этом необходима полная синхронность работы пальцев с перемещением точки опоры внутри руки. Перемещение точки опоры должно происходить мягко без толчков, подобно шару, который катится по ровной поверхности. Рука движется плавно и непрерывно, помогая в каждой точке соприкосновения пальца с клавишей и создавая наиболее удобное положение каждому пальцу.

Таким образом, кисть хорошо взаимодействует с пальцами, очерчивая контуры пассажа, в то же время такая кисть представляет как бы мост, с помощью которого осуществляется взаимодействие с остальными звеньями игрового аппарата – вплоть до плеч и спины. Очень важно при этом правильно распределять степень нагрузки на все участки аппарата, чтобы пальцы оставались живыми и свободными.

Итак, рука учащегося движется плавно и непрерывно. При этом создается наиболее удобное положение каждого пальца. В то же время активные ведущие пальцы строго ограничивают движение кисти, не позволяя ей разбалтываться. Это и есть полезная свобода кисти, упругое и подвижное соединение ее с пальцами. Рука должна постепенно приспосабливаться к рельефу фразы, фактуры и т.д. Отыгравшие пальцы вместе с кистью перемещаются в сторону движения, стремясь сузить позицию руки, пальцы не должны быть растопыренными. Первый палец оказывается в наиболее удобном положении для подкладывания, а третий и четвертый – для перекладывания через первый (при обратном движении).

Указанные принципы перемещения руки, собирания пальцев, подкладывания первого и перекладывания через него третьего и четвертого пальцев избавляют технику от угловатости, ненужных акцентов, лишних движений рук и пальцев.

Взаимодействие пальцев и всей руки является необходимым условием работы над фактурой, требующей вращательного движения рук (пронация и супинация).

Такой способ игры облегчает переход к быстрому темпу, где все мелкие движения сокращаются, как бы уходя «внутрь». На поверхности остаются крупные движение всей руки, подобно смычку. Условия для автоматизации мелких движений создаются уже в среднем темпе, благодаря объединяющему движению руки. Таким образом, в работе над мелкой техникой необходимо соблюдать правильные пропорции во взаимодействии активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры за счет гибкой подвижной кисти и крупного движения руки.

Но параллельно с указанной выше работой следует ставить задачи совершенствования каждого участка игрового аппарата и особенно пальцев. Это совершенствование состоит из четырех действий:

1. Быстрое взятие клавиши подушечкой пальца.
2. Моментальное освобождение от давления на клавишу.
3. Отскок предыдущего пальца.
4. Быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей. При этом важно, чтобы эти четыре действия производились одновременно, в одном импульсе.

Важнейшим элементом технического развития является пианистический прием. Целесообразный и экономный прием в конечном итоге и является решением музыкально-звуковой и технической задачей. Г. Нейгауз говорил «… По-разному возьмете по-разному и прозвучит…». Приемы не должны вызывать скованность, а наоборот приводить к большой свободе, устойчивости и удобству.

Очень большое значение имеет опыт и интуиция педагога, которые подскажут ему правильное направление в работе над мелкой техникой с учащимися. Очень важна в развитии мелкой техники роль продуманно составленного репертуарного учебного плана учащегося. При отборе литературы для индивидуального плана педагог должен руководствоваться не только художественными достоинствами выбираемых произведений, но и соответствием приемов пианистического изложения требованиям развития техники ученика. Чем менее податлив ученик к усвоению технических навыков, тем полнее в выбираемых произведениях должны быть представлены схожие фигуры техники, позволяющие хорошо закрепить технические навыки, которые зачастую формируются очень медленно.

Отличительной чертой различных фигур мелкой техники в произведениях детского репертуара является их устойчивое позиционное расположение. В самых легких пьесах, предназначенных в первые месяцы обучения, все пять пальцев размещаются по ступеням в пределах квинты. В этом наиболее удобном для детской руки позиционном расположении пальцы находятся в естественном, непринужденном состоянии, позволяющем развивать, как навыки кантиленой игры, так и подвижной.

Подавляющее большинство фигур мелкой техники представлен в пьесках в виде коротких одинаковых по своему ритмическому и техническому строению, повторяющихся на протяжении всего произведения или его эпизодов. Это в значительной мере помогает учащимся в освоении приемов мелкой техники.

Примерами таких фактур, полезных для технического развития малышей являются этюды И. Берковича, Е. Гнесиной, А. Жилинского, А. Гедике, Л. Шитте и других авторов.

Большое распространение получило в нотной литературе чередование позиционных движений рук в разных приемах мелкой техники. Для примера подойдут очень многие этюды К. Черни (Черни - Гермер).

Для одновременного развития техники обеих рук очень полезны этюды и пьесы, в которых изложены симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, с совпадающей аппликатурой и исполняемые синхронно. Этот прием приносит большую пользу при работе над гаммами, рассчитанными на разучившие с помощью расходящихся движений рук с соблюдением одинаковой аппликатуры (В. Малинников «Арабский наигрыш»).

Несколько слов об игре «стаккато». Роль активных пальцев при игре «стаккато» не менее важна, чем при игре «легато» и «нон легато». Более того, правильные навыки «нон легато» значительно облегчают работу над «стаккато». При кистевом «стаккато» активные кончики пальцев, их острое взятие клавиши вызывают быстрый отскок пальца вместе с рукой до определенной точки. Высота верхней точки зависит от темпа движения, а также силы и характера звука. В верхней точке рука закругляется, как бы делая петлю и начинает опускаться. В данном случае это не свободное падение, а управляемое, заторможенное движение. В нижней точке, также без остановки, палец остро извлекает следующий звук, и процесс вновь повторяется. В более быстром движении остается тот же принцип упругого отскока на фоне непрерывного движения руки, но при этом амплитуда вертикального движения сокращается.

Распространена в педагогической практике и работа над виртуозным пассажем, исполняемым легато, временно играя его на стаккато. Такая работа помогает руке и кончикам пальцев хорошо ощутить сам пассаж, его «архитектуру» и добиться качественного звучания этого пассажа.

В работе над технической беглостью пальцев очень важна игра в медленном темпе, с постоянным переходом в средний, а затем и в быстрый темп. Но всегда нужно достигать исключения скованности и неудобства. Должно быть удобно и легко.

Для развития техники учащихся необходима работа над упражнениями. Очень полезна игра упражнений Ш. Ганона, которые можно использовать, как гимнастику для пальцев. Важное место в технической работе учащихся должны занимать основные технические формулы: мажорные, минорные, хроматические гаммы; короткие, ломанные, длинные арпеджио; для развития аккордовой техники – аккорды, сначала трезвучные, а затем четырехзвучные. Указанная работа способствует не только развитию точных, ловких движений, хорошей беглости пальцев. Игра гамм и ее видов помогает выработке устойчивости ритмики, в выполнении различных звуковых красочных заданий для выработки ровности звучания, усиления и ослабления звучности, звуковых контрастов и акцентуации. Наконец игра гамм, арпеджио, аккордов развивает музыкально-теоретические представления, ладогармонический слух и свободу ориентировки на клавиатуре.

Гаммы и арпеджио следует играть с различными направлениями работы, используя ритмические, штриховые, динамические варианты. В процессе работы применяются различные темпы, как медленный, так и средний. Очень важен результат – быстрый и очень быстрый темп. Работу в различных темпах нужно сочетать с различным уровнем звучности (от легкого «пиано» до мощного «форте»). В результате освоения гамм, арпеджио облегчается изучение эпизодов, построенных на этих основных технических формулах, да и в произведениях различных жанров встречаются и гаммообразное движение, и хроматизмы различной протяженности, и арпеджированная фактура изложения. Из всего сказанного следует вывод: развитие мелкой техники, являющейся частью технического развития учащихся, невозможно без грамотной постановки игрового аппарата и дальнейшим постоянным контролем над этим.

Прививая юному пианисту определенные технические навыки, показывая различные технические приемы, педагог должен всегда проверять целесообразность своих рекомендаций с обязательным учетом индивидуальных особенностей учеников, их физических качеств и психических возможностей. Без организации регулярной работы над гаммами и арпеджио больших успехов в развитии мелкой техники учащихся не достичь. Итоговым результатом, в развитии мелкой техники всегда является звуковой результат, воспринимаемый слухом.Очень важно приучать учащихся внимательно вслушиваться в собственную игру, выявляя недостатки звучания.

 **Заключение**

     Всякая чисто техническая работа за фортепиано приносит плоды лишь в том случае, если она преследует цель довести исполнение всех чисто технических упражнений и этюдов до высшего возможного виртуозного блеска, конечно, в пределах границ той ступени развития, на которой находится учащийся, и в зависимости от уровня  его дарования.
     Работа над упражнениями совершенно необходима для двигательно-технического развития ученика. Игра упражнений позволяет развивать такие пианистические навыки как ловкость, точность, беглость движений, выполнение простейших красочных заданий, таких как ровное звучание, усиление, ослабление, звуковые контрасты, акцентуация, также упражнения могут помогать выработке устойчивой ритмики и усвоению основных приёмов педализации; посредством упражнений вырабатывается и техническая выносливость. Наконец, игра основных технических формул, то есть гамм, арпеджио, аккордов, не только двигает вперёд технику, но и помогает развитию музыкально-теоретических представлений, свободной ориентировке на клавиатуре.

Рекомендуемые в нашей работе способы развития технических навыков это лишь малая часть из огромного арсенала, который существует и эффективно практикуется педагогами в наше время. Эти способы помогают учащимся не только овладению необходимой техникой, но и умело, грамотно использовать аппликатуру, динамику во встречающихся техничных элементах в пьесах художественного содержания, а также наладить контакт с инструментом, преодолевать физические и психические трудности, о которых мы говорили ранее.

Вершина мастерства может быть достигнута учеником с помощью подсознательных сил его психики, особенностей его человеческой личности, его тяготения к искусству. Выбор работы по развитию технических навыков учащегося является предметом постоянной заботы педагога в течение всего периода обучения.

**Список используемой литературы**

1.    Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. [Текст] / К.А.Мартинсен. – Методическое пособие. – М.: Музыка, 1977. – 127с.
2.    Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. [Текст] / Б.Е.Милич. - Методическое пособие. – М.: Кифара, 2002. – 287с.
3.    Натансон В.А. Вопросы музыкальной педагогики. [Текст] / В.А.Натансон, Л.В.Рощин. – Методическое пособие. – М.: Музыка, 1984. -133с.
4.    Савшинский С.И.  Работа пианиста над техникой. [Текст, ноты] / С.И.Савшинский; под ред. Р.С.Сафронова. – Методическое пособие. – М.: Музыка, 1968. – 156с.
5.    Тимакин Е.М.  Воспитание пианиста. [Текст] / Е.М.Тимакин. – Методическое пособие. М.: Советский композитор, 1989. – 143с.
6.    Халабузарь П.В. Методика музыкального воспитания [Текст] / П.В.Халабузарь, В.С.Попов, Н.Н.Добровольская. – Учебное пособие. – М.: Музыка, 1990. – 173с.
7.    Щапов А.П. Фортепианная педагогика. [Текст] / А.П.Щапов. – Методическое пособие. М.: Советская Россия, 1960. – 169с