УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА СМОЛЕНСКА
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 7» ГОРОДА СМОЛЕНСКА

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

РАЗВИТИЕ ВНИМАНИЯ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

АВТОР: ПРЕПОДАВАТЕЛЬ
МОСКАЛЁВА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА
(заслушано 31.05.2023г.
на X городской научно-практической конференции)

Смоленск 2023

Содержание:

1. Введение ……..с. 3
2. Общее представление о музыкальной памяти ……с. 6
3. Логические приёмы запоминания музыкального текста ……с. 8
4. Основы запоминание музыкального произведения ……..с. 11
5. Заключение ……с. 18
6. Список использованной литературы ……...с. 20

Введение

Проблемы памяти и в частности музыкальной памяти на протяжении нескольких столетий находятся в центре внимания многих учёных, драматических актёров, музыкантов всех специальностей, педагогов. В последнее время были сформулированы все аспекты работы памяти, дано огромное количество рекомендаций и советов. Но как эффективно применить весь этот опыт к каждому человеку? Универсального рецепта по запоминанию музыкального произведения не существует. По этому поводу есть хорошее высказывание И.Гофмана: «Никакое правило или совет, данные одному не могут подойти никому другому, если не пройдут сквозь сито его собственного ума и не подвергнутся в этом процессе таким изменениям, которые сделают их пригодным для данного случая». Все учащиеся обладают индивидуальными особенностями, и поэтому решения, связанные с проблемами памяти, каждый педагог должен находить для себя и применять в практической деятельности исходя из индивидуальных психологических качеств учащегося.

Процесс выучивания музыкального произведения на память очень важен, и необходимо грамотно организовать работу в этом направлении, так как музыкальная память имеет большое значение для развития музыканта – пианиста. Ученик с хорошей музыкальной памятью быстрее разучивает произведения, прочно сохраняет и музыкально точно воспроизводит даже спустя длительный срок после выучивания. Он накапливает музыкальные впечатления, уверенно держится на сцене, не думает о тексте, а отдаётся исполнению и лучше воплощает замысел композитора.

Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных ведущих музыкальных способностей. Она взаимосвязывает различные виды памяти: слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую, двигательно-моторную (то есть пальцевую) и зрительную. И поскольку музыка – искусство слуховых

впечатлений и восприятий, музыкальная память представляет собой, прежде всего, слуховую память. Чем больше развиты слух и чувство ритма, тем эффективнее действуют механизмы музыкальной памяти и наоборот. Музыкальная память – особая специфическая способность в процессе запоминания, сохранения и воспроизведения звукового материала. Существует дискуссия по поводу произвольного и непроизвольного запоминания. Небезынтересно в этой связи сопоставить и сравнить высказывания некоторых авторитетных музыкантов. Так за произвольное запоминание выступают:

А.Б. Голденвейзер: «...Необходимо с детства приучать ученика специально учить на память всё, что ему задаётся. ...(Ученики) обычно играют музыкальное произведение, играют его уже более и менее удовлетворительно, в достаточно быстром темпе, до известной степени выработали его технически и всё ещё продолжают играть его по нотам. Потом в один прекрасный день оказывается, что они это произведение могут сыграть наизусть. Это самый опасный и вредный путь. Первое, что мы должны сделать, начиная учить новое произведение (разумеется, ознакомившись с ним предварительно и разобрав его), - это запомнить его наизусть».

Т. Янкова: «Для большинства пианистов игра наизусть не представляет проблемы... Произведение запоминается непроизвольно, «само по себе». Пианисту кажется, что он его знает. Однако на концерте неожиданно исполнитель забывает текст и теряет уверенность. Причина в том, что пианист и не знал произведения...».

С аналогичными высказываниями можно встретиться и у других известных музыкантов-исполнителей, педагогов и методистов.

Теперь слово тем, кто за непроизвольное запоминание музыки, за такое выучивание наизусть, которое осуществлялось бы «само по себе», одновременно и параллельно с достижением иных целей.

Г.Г. Нейгауз: «Я... просто играю произведение, пока не выучу его. Если нужно играть наизусть, - пока не запомню, а если играть наизусть не нужно, тогда не запоминаю».

С.Т. Рихтер: «Лучше этого (заучивать наизусть) не делать специально... Лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения».

Расхождение во взглядах, как нетрудно заметить, - налицо. Советы и рекомендации одних музыкантов явно не согласуются с наставлениями других.

Лучший вариант – рациональное запоминание, когда произведение и «на слуху», и «в голове», и «в пальцах». **Осознаю, потому и запоминаю!**

1. Общее представление о музыкальной памяти.

Актуальной проблемой для учащихся по классу фортепиано является выучивание наизусть произведения и как следствие страх перед выступлениями на публику и неуверенное исполнение на экзамене. Именно поэтому большое значение для развития учащихся пианистов имеет музыкальная память. Ученик, развивающий хорошую память, быстрее разучивает произведения и накапливает музыкальные впечатления – это даёт ему возможность продуктивнее продвигаться вперед. Хорошая память помогает ему уверенно чувствовать себя на сцене и ярче проявить себя во время публичного исполнения произведения.

Музыкальная память – это способность человека к запоминанию, сохранению в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Музыкальная память – одна из ведущих способностей, которая соединяет различные виды памяти. Для исполнителя необходима слухообразная, эмоциональная, конструктивно-логическая, двигательно-моторная или пальцевая, зрительная память. У многих людей своя музыкальная память, отличающаяся собственными типологическими характеристиками, но главная в музыке память именно слуховая.

Механизмы музыкальной памяти действуют эффективнее при более развитом слухе и ритме. Так как всё, начиная от слушания музыки и кончая её сочинением, затрагивает сферу музыкальной памяти, и музыкальное исполнительство способствует её формированию. Существуют несколько справедливых мнения относительно музыкальной памяти. Гольденвейзер, Маккиннон, Янкова, Савшинский считали, что произвольное запоминание лучше. А Гр. Прокофьев, Г. Нейгауз, Рихтер, Ойстрах, Фейнберг считали, что произведение должно непроизвольно запоминаться, как бы «само по себе». Но, главное, – каким образом работать над произведением в процессе его выучивания наизусть. Среди тех, кто ратует за произвольное запоминание, оказывается много теоретиков и методистов, имеющих

выраженную логическую направленность деятельности и обладающих аналитическим складом ума. Деятельность таких людей обусловлена активизацией левого полушария мозга, являющегося в этом случае ведущим. Среди тех, кто ратует за непроизвольное запоминание, больше музыкантов-исполнителей, ориентирующихся в своей работе преимущественно на образное мышление, которое связано с деятельностью правого, «художественного» полушария.

Многие учащиеся учат музыкальные произведения путём многократных, однообразных повторений. В ходе которых, музыкальный материал постепенно заучивается наизусть, работает «память пальцев». Это потому что нагрузка при подобных методах работы за инструментом ложится на двигательно-моторную память учащихся; само подобное запоминание, основой которого служат механические повторения и двигательно-ассоциативные связи, принимает во многом непрочный, неосознанный характер.

Часто выученное произведение наизусть лишено осмысленности. Многие учащиеся запоминают музыку и играют её не понимая смысла. Самое главное в процессе запоминания – это способы усвоения изучаемого материала. Это касается и запоминания музыкального материала. Осмысленность процесса выучивания наизусть – один из главных факторов его успешности. Поэтому умение быстро и правильно осмыслить материал оказывает огромное положительное влияние на эффективность запоминания. Успешное усвоение музыкального произведения возможно лишь с помощью его разумного эмоционального и логического понимания. Нейгауз отличал эмоциональную основу восприятия и воспроизведения музыки, в то же время, подчеркивая важность тщательного анализа музыкального произведения при изучении его в фортепианном классе, когда преподаватель «должен довести до ученика не только так называемое «содержание» произведения, но дать ему подробнейший анализ формы, структуры в целом и в деталях, гармонии, мелодии, полифонии, фортепианной фактуры».

Понимание музыкального произведения подразумевает познание образно-эмоционального содержания музыки через осмысление структуры, логики тонального плана, гармонии, голосоведения, полифонических особенностей, фактуры изучаемого сочинения, т. е. всего комплекса художественно-выразительных и технических средств, используемых композитором. При этом понимание строения произведения включает в себе не только анализ его структуры, но и выявление роли каждого элемента формы для раскрытия идей, образов и эмоций, заложенных композитором. Поэтому в первую очередь у обучающихся музыке необходимо развивать эмоциональность и интеллект.

Повторения – важный и необходимый этап успешного усвоения фортепианного произведения, но продуктивными они могут быть тогда, когда учащийся умеет рационально их организовать. Наиболее эффективно протекают такие повторения, в основе которых лежит осмысленная деятельность ученика. Каждое повторение музыкального отрывка обязательно должно быть сознательным, преследовать определённую цель, сопровождаться решением какой-либо новой задачи, поставленной учащимся самому себе. Нейгауз говорил, что «повторять пьесу – значит вновь работать над ней».

2. Логические приёмы запоминания музыкального текста.

Лучше услышать музыку значит крепче её запомнить. Рационализировать запоминание музыки, повысить продуктивность этого запоминания, улучшить его качество – основные задачи педагога-пианиста.

Неправильная организация процесса повторений при выучивании наизусть приводит к тому, что учащиеся зачастую не успевают выучить достаточно произведений и имеют довольно ограниченный репертуар, что мешает их продвижению. По мнению некоторых педагогов такое состояние происходит из-за существующей установки на непроизвольное запоминание изучаемых пьес. Часто само отсутствие осознанной установки на

запоминание приводит к тому, что процесс выучивания музыкального произведения на память протекает совершенно неуправляемо, неоправданно долго и неосмысленно. Но причина не только в непроизвольном запоминании. Осмысленное непроизвольное запоминание играет положительную роль. Всё дело в том, является ли оно осмысленным или механическим. При обучении игре на фортепиано продуктивность запоминания во многом зависит от способов работы над музыкальным материалом, а не только от того, как произвольно или непроизвольно осуществляется выучивание наизусть. Решающим фактором эффективности запоминания является осмысленность или неосмысленность. Поэтому особое внимание должно быть уделено становлению и развитию логической памяти, которая поможет осмысленному запоминанию музыкального материала и обеспечит прочное и сознательное его усвоение на основе полного понимания.

При работе над развитием логической памяти у учащихся важно использовать следующие приемы:

- смысловая группировка изучаемой пьесы, т. е. разделение её на части, каждая из которых представляет собой определённый смысловой, логически завершённый элемент музыкального материала;
- смысловое соотношение частей, эпизодов музыкального произведения: сравнение, сопоставление элементов фактуры, голосоведения, мелодии и аккомпанемента; осмысление характерных особенностей полифонии, тонального плана, гармонического языка.

Осмыслённый анализ произведения возможен, если используются знания гармонии, полифонии, музыкального формообразования и т. д. Сознательное освоение логических приёмов не только благотворно влияет на развитие музыкальной памяти учащихся, но и оказывает существенное воздействие на активное формирование их музыкального мышления.

Учащиеся младших классов запоминают, в основном, непроизвольно. Это потому, что детям в этом возрасте трудно сочетать познавательные и

мнемические (действия, направленные на запоминание музыки) задачи, т. к. познавательные задачи, стоящие перед начинающими обучение музыке настолько многообразны, что их решение полностью занимает всё внимание, все творческие силы юных пианистов. В младших классах непроизвольное запоминание наиболее эффективно, т. к. умы учащихся заняты осмыслениями новых и сложных для них проблем.

Когда же основные исполнительские навыки и умения будут в достаточной мере сформированы и автоматизированы, непроизвольное запоминание начинает уступать по продуктивности произвольному. У обучающихся игре на фортепиано в старших классах, обладающих известным музыкальным опытом и знаниями, произвольное запоминание происходит более успешно, чем непроизвольное. При этом само намерение запомнить, установка на запоминание представляет собой один из важных факторов, благодаря которому происходит произвольное запоминание музыкального материала.

Процессы понимания не сразу выступают в качестве приёмов запоминания. На первых этапах освоения музыкального материала они имеют познавательную функцию и служат целям анализа - разбора пьесы. Лишь в дальнейшем способы анализа музыкального материала (прежде всего смысловая группировка и соотношение) могут быть использованы в качестве приёмов осмысленного его запоминания.

Использование анализа музыкального материала в доступных формах должно начинаться уже с первого года обучения игре на фортепиано. Аналитическая работа помогает глубже раскрыть содержание изучаемой пьесы и способствует большей осмысленности и выразительности её исполнения. При анализе пьесы надо уметь сравнивать, сопоставлять, выделять подобное и различное в отдельных частях пьесы. Уже перед учащимися младших классов преподаватель должен поставить задачу установить, сколько раз в пределах одной части или пьесы повторяется

определенное предложение, одинаково ли оно во всех случаях или в нём есть какие-то отличия по сравнению с предыдущим.

С самого начала обучения учащихся необходимо прививать умение осмыслить строение, форму изучаемого произведения, находить и сопоставлять сходные элементы в различных его эпизодах, определять характерные особенности голосоведения, мелодии, аккомпанемента. Чем старше будут становиться учащиеся, чем больше возрастает их музыкальный опыт, тем более высоким будет уровень анализа, который должен составлять фундамент для дальнейшего осмысленного запоминания и усвоения музыкального произведения. Аналитическая работа является началом практического овладения музыкального материала.

3. Основы запоминание музыкального произведения.

Одним из критериев успешного выступления юных музыкантов на академических концертах является умение исполнить музыкальное произведения наизусть. Обычно невозможность сыграть без остановок и запинаний объясняют сильным волнением перед публичным выступлением, а также плохой памятью. Однако, всегда ли именно ученик виноват в ошибках подобного рода? Каждый ли педагог активно помогает учащемуся в сложном процессе выучивания произведения? Почему ученик вынужден «брать количеством проигрываний», тем самым, тренируя механическую (моторную) память и лишь отчасти слуховую? Активизацию процесса запоминания учащимися музыкальных произведений можно выделить в качестве одной из центральных задач преподавателя музыкальной школы. Основными процессами памяти являются запоминание, воспроизведение, сохранение, узнавание, забывание. О качестве работы всего аппарата памяти судят по характеру воспроизведения. Если запоминание имеет характер специально организованной работы, связанной с применением определённых приёмов для наилучшего усвоения знаний, оно называется заучиванием.

Лучше заучивается эмоционально окрашенный материал, имеющий для человека личностную значимость, мотивированный интерес.

С целью разумного и экономного заучивания произведения в музыкально-педагогической практике можно использовать целый ряд приемов:

1) Группировка – деление материала на группы по каким-либо основаниям (по смыслу, ассоциациям и т. д.).

2) Структурирование материала – установление взаимного расположения частей, составляющих целое.

3) Схематизация – изображение или описание чего-либо в основных чертах.

4) Аналогия – установление сходства между явлениями, предметами, понятиями, образами.

5) Перекодирование – вербализация или проговаривание, представление информации в образной форме.

6) Достраивание запоминаемого материала, внесение нового в запоминание.

7) Ассоциации – установление связей по сходству, смежности и противоположности.

8) Повторение – сознательно контролируемые и неконтролируемые процессы воспроизведения материала.

Хорошая музыкальная память подразумевает быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания.

При запоминании музыкального произведения задействованы различные виды памяти: двигательная, эмоциональная, слуховая и логическая. В зависимости от индивидуальных способностей каждый музыкант будет опираться на более удобный для него вид памяти. В теории музыкального исполнительства утвердилась точка зрения, согласно которой наиболее надёжной формой исполнительской памяти является единство слуховых и моторных компонентов. Большое значение при развития

музыкальной памяти придаётся предварительному анализу произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала.

Процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляется на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха. Мысленное музыкальное восприятие может проводиться по направлениям выявления и определения в произведении следующих параметров: главного настроения; средств, с помощью которых оно выражается; особенностей развития художественного образа; основной идеи; понимания позиции автора и своего собственного личностного замысла в анализируемом сочинении.

Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним должны быть нацелены на «схватывание» общего художественного замысла. Затем начинается детальная работа над произведением: вычленяются опорные пункты, выделяются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. Далее продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа.

Для того чтобы процесс запоминания протекал наиболее эффективно, необходимо включать в работу деятельность всех анализаторов музыканта, а именно:

1. вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно зрительно запомнить текст и потом во время игры наизусть представлять его мысленно перед глазами;
2. вслушиваясь в мелодию, пропевая её отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;
3. выигрываясь пальцами в фактуру произведения, можно запомнить её моторно-двигательно;
4. включая механизмы синестезии, можно представлять в своём воображении вкус и запах играемых фрагментов;

5. отмечая во время игры опорные пункты произведения, можно подключать логическую память, основанную на запоминании логики гармонического плана.

Заметим, что чем выше чувственная, сенсорная и мыслительная активность в процессе разучивания музыкального произведения, тем быстрее оно выучивается наизусть.

Заучивая наизусть, не следует пытаться запомнить всё произведение сразу целиком. Лучше сначала попытаться запоминать отдельные небольшие фрагменты. Должны делаться перерывы между напряжённой мнемонической работой и другими видами деятельности, требующими большого умственного или физического напряжения. После того, как музыкальный материал выучен, необходимо дать ему возможность просто «отлежаться».

Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда оно включает в себя нечто новое. В каждое повторение необходимо вносить хоть какой-то элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приёмах. Наилучшие результаты запоминания оказываются при повторении материала через день. Хорошо зарекомендовали себя приёмы пассивного и активного повторения, при которых материал сначала играется по нотам, а потом воспроизводится по памяти.

Работа без инструмента и без нот - наиболее трудный способ работы над произведением. Чередуя мысленные проигрывания произведения без инструмента с реальной игрой, можно добиться предельно прочного запоминания произведения. При таком способе работы в сознании формируется то, что психологи называют симультанным образом, когда временные отношения переводятся в пространственные. Мысленные повторения произведения развивают концентрацию внимания на слуховых образах, столь необходимую во время публичного исполнения, усиливают выразительность игры, углубляют понимание музыкального сочинения.

Педагог по специальности должен определить тип памяти у каждого ученика. По восприятию и запоминанию материала учеников можно подразделить на аудиалов, визуалов и кинестетиков. У аудиалов ведущим каналом восприятия являются уши. Среди учеников музыкальной школы есть дети с преобладанием именно звукового типа восприятия окружающего мира. Их обычно относят к разряду талантливых, поскольку для успешной музыкальной деятельности этот тип восприятия является наиболее подходящим, хотя вовсе не обязательным. С аудиалами реже возникают проблемы при выучивании музыкального произведения наизусть, так как они от природы весьма продуктивно используют запоминание музыки на слух.

Ведущим способом восприятия у визуалов служит зрительный канал. С учеником–визуалом желательно нарисовать картинку по разучиваемому произведению, на которой будет изображён процесс его развертывания. На ней может быть уделено больше внимания эмоционально-образному плану (для «левополушарных» детей), либо логико-композиционному аспекту (для «правополушарных учеников»).

Ученик-кинестетик, как правило, воспринимает мир через прикосновения, тактильные ощущения. Именно эти дети лучше других практически реально сознают разницу между различными способами звукоизвлечения. Именно они склонны к освоению музыкального произведения моторно-мышечно.

Для того чтобы определить ведущий тип восприятия, достаточно внимательно понаблюдать за тем, каким образом ребёнок выражает свои мысли в отношении какого-либо произведения, каков его словарный запас. Кроме того, косвенными признаками принадлежности к группе аудиалов, визуалов и кинестетиков может служить манера поведения ребёнка при общении. Во время разговора аудиалисты невольно чуть поворачиваются к собеседнику, визуалисты непроизвольно поднимают голову вверх, как бы представляя определённые «картинки», а кинестетики обычно смотрят на руки собеседника.

Существуют правила для учеников, способствующие развитию памяти в процессе работы над выучиванием произведения наизусть.

1. Нельзя учить пьесу наизусть в состоянии утомления, сонливости, без сосредоточения внимания.

2. Заучивать произведение нужно по небольшим фрагментам, начинать с большего фрагмента и повторять его дольше времени, чем остальные фрагменты.

3. Распределять разучивание одного произведения, выучивая наизусть не в один приём, а за ряд дней.

4. После разучивания произведения (фрагмента) наизусть следует отдохнуть и не перенапрягать себя другой умственной деятельностью.

5. Непрестанная умственная работа, осмысленная игра – залог успешного запоминания наизусть.

6. Следует зрительно запоминать нотный текст, а во время игры наизусть мысленно его представлять перед глазами.

7. Следует запомнить мелодию на слух, пропевать её без инструмента, причём в любое свободное время.

8. После того как произведение выучено, нужно дать ему возможность «отлежаться» (лучше 1-2 дня, но не больше).

9. «Пробное» проигрывание наизусть активизирует припоминание – один из процессов памяти, наиболее сложный и требующий упорства и находчивости. Особое внимание при припоминании следует обращать на места стыковки разделов, которые обычно вызывают затруднения.

10. Перед игрой произведения наизусть желательно просматривать его глазами по нотам.

11. Чередование пассивного (по нотам) и активного (без нот) повторения очень полезно.

12. Важно исполнять выученное произведение в медленном темпе и даже очень медленном.

13. При исполнении произведения наизусть стараться следить за выполнением задач, которые постоянно ставит педагог.

14. Стараться мысленно повторять разученное произведение, слегка подглядывая в ноты, а затем без использования нотной записи.

Заключение

В отношении видов и форм запоминания музыкального материала нет и не может быть единых стереотипных установок; тут вполне возможна множественность индивидуальных вариантов, допустим различный подход к делу. Главное в процессе запоминания музыки заключается в содержании, характере, способах осуществления этой деятельности. Насколько «умно» и профессионально грамотно работает учащийся над произведением в ходе его выучивания (специального или неспециального) наизусть – в этом суть проблемы. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенностей его структуры, формообразования и так далее – осознание того, что хотел выразить композитор и как он это сделал, - основное, первоочередное по важности условие успешного художественного полноценного запоминания музыки. При этом способы работы над произведением одновременно становятся способами его рационального заучивания наизусть, то есть процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания.

Таким образом, качество учебной работы, её характер, содержательность, рациональность применяемых в ней приёмов и способов достижения цели – всё это непосредственно соотносится с процессами памяти. Регулярное обучение музыкальному исполнительству, повседневные домашние занятия – это систематическая тренировка музыкальной памяти, её последовательное развитие и совершенствование. Интерес к музыкальному сочинению, влюблённость в него существенно влияет на запоминание. Преодоление и освоение технических трудностей музыкальных произведений, активная музыкальная деятельность, включающая интеллектуально-эмоциональное содержание музыкального репертуара, обеспечивает соединение самых разнообразных видов памяти. Её формирование и развитие происходит в соответствии с общими законами психологии и педагогики, связано со всем строем психической жизни человека, его мышлением, мировоззрением, общим кругозором,

личностными интересами, профессиональной деятельностью.

И в заключение – интересное и с юмором высказывание профессора и педагога Московской консерватории Иосифа Левина: «Наилучший способ укрепления памяти – не думать о ней, не читать о ней, не говорить о ней».

Список используемой литературы:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: 1978.

2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.

3. Голубовская Н.И. Статья «Работа пианиста» из книги «Диалоги, Избранные статьи». – СПб, 1994.

4. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М.: Искусство, 1961.

5. Корто А. О фортепианном искусстве. – М.: 1965.

6. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967.

7. Муцмахер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: 1984.

8. Немов Р. С. Общие основы психологии. – М.: 1995.

9. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: 1997.

10. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: 1964.

11. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М.: 1974.