

**Муниципальное казённое образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств Катав-Ивановского муниципального района»**

**Методическая разработка
«Игровая интерпретаторская среда, способствующая
быстрому, психологически комфортному
овладению учеником основой
скрипичной постановки».**

**подготовила
преподаватель по классу скрипки
Хисамова Гузалия Фаитовна**

**г. Катав-Ивановск
2016**

Содержание.

1. Введение.....	3
2. Художественная среда развития маленького человека.	3
3. Пути систематического и целенаправленного поиска эффективных методов обучения.....	4
4. Пути освоения начальных элементов постановки на инструменте.....	6
5. Практические рекомендации. Пальчиковые упражнения.....	8
Упражнения для правой руки.	
Упражнения для левой руки.	
6. Заключение.....	15
7. Список использованной литературы.....	17

Игровая интерпретаторская среда, способствующая быстрому, психологически комфортному овладению учеником основной скрипичной постановки. (методическая разработка)

Хисамова Гузалия Фаитовна
преподаватель по классу скрипки
1 категория

Муниципальное казённое образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств Катав-Ивановского
муниципального района»

Введение.

Этапы формирования мироощущения, отношения к окружающему связаны с впечатлениями детства. Именно в этот период жизни ребёнка закладывается всё самое важное из того, что понадобится ему в дальнейшем и станет определяющим всей его дальнейшей судьбы. Но без помощи взрослого ребёнку трудно выделить в окружающем наиболее существенное, он может не увидеть главного или принять за главное второстепенное. И, несомненно, семья и преподаватель выступают в качестве транслятора художественных взглядов и идеалов, мировоззренческих устоев и идей общества, направляют, регулируют восприятие ребёнком окружающего. Эти знания дети получают постепенно на занятиях, в игре, и в труде. При этом главной задачей взрослых является задача открыть ребёнка для себя, понять свои возможности и перспективы, осознать и проявить свои сильные стороны, углубить желание детей быть первооткрывателями. И если предоставить средства и необходимые условия, то развитие ребёнка будет проходить гармонично и полноценно.

Художественная среда развития маленького человека.

Наиболее эффективным средством эстетического воспитания подрастающего поколения является музыка. Она воздействует на человеческую психику и социальное поведение, побуждает к нравственно-эстетическим переживаниям: «...кто музыки не носит в своём сердце, кто холоден к гармонии прелестной, тот может быть предателем, лжецом».

Итак. Наступает момент, когда родители приводят свое чадо в детскую школу искусств или музыкальную школу. Школа. Как много ожиданий, надежд, волнений связывают дети и родители с этим социальным институтом. И в данном случае дети (в особенности их родители) поддаются

эффекту недостижимости высот скрипичного исполнительства. Для них скрипка кажется чем-то таинственным, из другого измерения. Неведомое вызывает у них чувство неуверенности, отсюда первоначальная скованность в общении и в движениях. И здесь преподаватель предстаёт как психолог, как транслятор продуктивных форм воздействия. Его роль - гибко навести ребёнка и его родителей, к устойчивой уверенности в своих возможностях.

В скрипичные классы в последнее время приходят дети, обладающие самым разным уровнем общих и музыкальных способностей. И конечно всем детям мы рады. К каждому ученику преподаватель находит индивидуальный подход. На начальном этапе обучения - одном из сложных в педагогике, требуется не только максимальное внимание к ребёнку, но и особая мозговая прозорливость преподавателя в отношении индивидуальных качеств маленького музыканта. Ибо от этого зависит всё дальнейшее становление юного скрипача. И хотя многое зависит от данных юного музыканта, процесс обучения с использованием более эффективных резервов может стимулировать заинтересованное отношение ученика к занятиям. Уметь заинтересовать ребёнка трудной и кропотливой учебной работой – большое искусство преподавателя. Первое время очень трудно поддерживать его интерес к занятиям. В ряде случаев уже с первых уроков происходит игнорирование преподавателем задачи развития музыкально-инструментального мышления юного ученика. Возникает опасность форсированной тактики «постановочного» периода занятий, которая подчас ограничена односторонним навязыванием начинающему тех или иных положений корпуса и рук. И именно доступность поставленных задач перед учеником, многообразие форм подачи учебного материала, привлечение ученика к сотворчеству - значительно помогают преподавателю увлечь ученика искусством скрипичного исполнительства. Затем ученик постепенно втягивается в учебную сферу музыкальной школы и его деятельность начинает приобретать творческую направленность.

Пути систематического и целенаправленного поиска эффективных методов обучения.

Сейчас, при сохранении прежних задач школы – формирование знаний, умений, навыков на первый план выдвигается требование, чтобы школа учила мыслить, чтобы в её стенах формировалась всесторонне развитая личность. Совершенствуется система обучения, главной задачей которой ставится освобождение ученика от механических приёмов заучивания материала. К этой цели направлены поиски в области музыкального воспитания детей.

Многие учителя вносят свою лепту в совершенствование духовного развития подрастающего поколения, его музыкально-эстетического развития. Музыкант - преподаватель, если он любит своё дело и стремится к его совершенствованию, всегда исследователь и экспериментатор. Он ставит перед собой задачи, связанные с развитием методологии педагогики музыкального образования. И это имеет огромное значение, так как без учителя творчески подходящего к своей работе, желаемая цель – действительно коренное улучшение музыкального воспитания - не может быть достигнута.

Наша профессия включает в себе множество трудностей. Мы, сегодняшние преподаватели, будучи ранее учениками, студентами профессиональных музыкальных учреждений, мечтая о профессии учителя, даже не подозревали на сколько были наивны в собственно педагогических вопросах. Не скрою, я, автор этих строк не стала исключением. Мои первые шаги в преподавательской деятельности были больше похожи на тыканье слепого котёнка. В общем, я была поставлена в такие условия, что нужно было самой изобретать, выдумывать, словом учиться учить детей. Существенно в этом помогли и помогают курсы повышения квалификации, краткие рекомендации преподавателей, а также обращение к специальной методической литературе. Опираясь имеющимися методологическими знаниями с целью сделать свою учебно-воспитательную работу с учащимися более эффективной, автор работы старалась решить ту или иную педагогическую проблему, разрабатывая новое. Постепенно накопленную информацию преобразовала, приспособила к своей педагогической практике и сформатировала. В данной работе автором излагаются те принципы и методические подходы к организации свободного и рационального технического аппарата скрипача, которые были разработаны в процессе личной педагогической практики, основанные на достижениях других педагогов в этой области. В ней даются не какие-то универсальные рекомендации на все случаи жизни, а ставятся более скромные задачи – поделиться опробированным опытом в своей преподавательской деятельности.

Долгие экспериментальные искания автора этих строк и практическая работа с юными скрипачами привели к убеждению, что выстраивая индивидуальную траекторию исполнительского развития ученика с подкреплением двух ведущих мотиваций – музыкальной и игровой на базе доверительного общения весьма положительно сказываются на исполнительском росте начинающего. Отсюда постепенно сложились пальчиковые упражнения. А итогом создания пальчиковых упражнений

явился тот факт, что разработанные упражнения дают положительный результат. Образовываются благоприятные условия для психофизиологически комфортного овладения премудростями скрипичной постановки. Ученик становится более податлив к педагогическим изысканиям, раскрепощаются его фантазия, движения, которые с самого начала становятся не служебными, а творчески-смысловыми. Создаётся ситуация для развития памяти, мышления, воображения, воли, не разрушая при этом «детскости». Но при всей полезности разработанных пальчиковых упражнений, которые далее будут подробно описаны, не значит, что каждый методический приём может быть использован к каждому ученику. Невозможность объясняется многообразием индивидуальных природных особенностей ученика. Это обстоятельство показывает на сколько гибкими должны быть методы учения, применяемые сообразно индивидуальным особенностям каждого ученика. Наблюдая сочетание в одном ученике самых разнообразных качеств, автор пробует что – то новое, необходимое данному ученику. Но прежде чем приступить к разработке, автор строк хорошо продумывает, чего хочет достичь, тогда легче найти и удачные приёмы того, как это осуществить. При этом к каждой новой «пробе» я, автор подхожу с определённой подготовкой. Сначала сама овладеваю практически, «пропустив» через себя задуманное, связываю с решением основных задач, а затем передаю опробированное на себе ученику. Ну а, ухватив основы, внешние контуры действий, юный скрипач сможет самостоятельно применить полученные умения и знания.

Прежде, чем перейти к изложению конкретной методической разработки пальчиковых упражнений, кратко опишу важные методические установки, которые лежат в основе работы преподавателя с начинающим скрипачом.

Пути освоения

начальных элементов постановки на инструменте.

Маленький музыкант на первых порах конечно не владеет скрипичным исполнительством. В этой сфере он довольно долго будет беспомощным. И, именно преподаватель, владеющий секретами музыкального исполнительства, призван помочь юному ученику. Преподаватель сразу главный и непосредственный представитель музыки для ученика. Он знакомит его со скрипкой. Скрипка – это одна из вершин замечательных творений человека, нет ничего прекраснее среди музыкальных инструментов, чем звук поющей скрипки. Но, чтобы она пела, необходимо постигнуть её природу и научиться пользоваться её лучшими качествами.

И тут возникает центральная проблема начального периода учения, которая состоит в том, чтобы естественно внедрить освоение игровых действий в процессе музицирования. Для того, чтобы двигательное действие

стало опорой и активным помощником в построении художественного образа, оно должно быть в высокой степени организовано и целесообразно. Следовательно, нужно создать необходимые условия для координированной свободы исполнительского аппарата. Рационально использованная постановка допускает наибольшее число модуляций движений, что способствует многогранному раскрытию творческой личности. Признание творческих функций за техническими действиями скрипача заставляют с повышенным вниманием относиться к освоению учеником исполнительских движений. При этом главное в угоду собственным амбициям не форсировать «постановочный» период. Изучение видов движения, положение пальцев, кисти, функционирование мышц следует проходить поэтапно – сначала одно, затем другое, из которого будет складываться третье и каждое движение, этап должны осваиваться учеником очень качественно. Деформация движений на начальном этапе обучения влияют не только на дальнейшее техническое развитие учащегося, но и определяют в дальнейшем сдвиги и в творческой работе. Ведь как говорил Л. Ауэр в своей книге «Моя школа игры на скрипке.» «...Нет другого инструмента, полное овладение которым в позднейший период учения требовало бы такой осторожности и точности в начале, как того требует скрипка».

В разработанном материале занятий – игр с начинающими скрипачами содержатся специальные пальчиковые упражнения. Это своего рода помощник для преподавателя в работе с учеником в так называемом донотном или доигровом периоде. Каждое разработанное пальчиковое упражнение продуктивно лишь в контакте с инструментом (и скрипкой, и смычком), чтобы в детском сознании с первых уроков именно этот контакт стал базовым. Их рекомендуется применять с первых уроков, что даёт ученику ощущение игры на инструменте, ведь он пришёл играть на скрипке. Это и можно осуществить, но не через муштру и скуку, а через творчески и эмоционально насыщенную игру. Упражнения предлагаются ученику в виде игр. Игровая интерпретаторская среда, в которой даются упражнения, обогащает ассоциативную сферу мышления ребёнка. Доступность ассоциативных упражнений для детского мышления способствует быстрому, психологически комфортному овладению правилами скрипичного звукообразования. Иногда бывает достаточно нескольких деталей, чтобы были воссозданы необходимые действия, а ассоциативные примеры дают возможность сохранять в памяти значительное число моделей. Пробуждение с самого начала творческой направленности всех действий может развить в ученике:

1. способность долгое время пребывать в состоянии творческой активности;

2. способность к творческим операциям;
3. обострённое восприятие окружающего.

Осуществление контакта ученика с инструментом в игровой форме формирует у него наиболее свободное состояние рук, и в итоге у ученика появляется уверенность – он может, ему всё по силам.

Для юного музыканта важна тренировка механизмов словесно-образного регулирования, которые избавляют его от внутреннего напряжения, поэтому некоторые упражнения можно сопровождать стихами.

Немаловажным обстоятельством является и то, если преподаватель предлагает ученику набор казалась бы обычных, но столь существенных для ребёнка заданий: «подбери движение», «придумай название к упражнению». Эти задания положительно сказываются на диалоге-общении ученика и учителя, являются зерном к самостоятельному творческому росту ученика, способствуют овладению технологии «думания» при разучивании учеником произведения (какими средствами достичь желаемого). Такие умения положительно сказываются на всём дальнейшем обучении юного скрипача.

Разрабатывая пальчиковые упражнения, автор исходил из критериев перспективы дальнейшего использования всех образующих приёмов. Некоторые упражнения можно взять из «сундучка» и применить с учеником при разучивании какого-либо технического элемента, это может произойти и в младших классах и в старших.

Практические рекомендации.

Пальчиковые упражнения.

То, что естественно для обычного бытового поведения, во многом неприемлемо для скрипичного профессионального движения, поэтому через упражнения ученик осознаёт и осваивает в новом аспекте «топографию» своего тела, ориентацию телодвижений, связанных с правильными игровыми приёмами. В своих исходных моментах положения и движения рук скрипача неодинаковы, что влечёт за собой сложность для ученика, поэтому на начальном этапе освоения начальных элементов постановки допустимо разделение двух рук. Но это разделение будет кратким.

Предварительно, ещё до начала собственно игры на скрипке в пальчиковых упражнениях используются приёмы, являющиеся исходной базой для освоения техники вибрации, смены позиций, положение руки в третьей позиции, беглость пальцев на грифе, вводятся понятия полутона и тона, формируется навык группового одновременного отскока и падения пальцев на гриф, упражнения на перемещение левой руки вдоль грифа создают лучшие условия для достижения свободы игровых движений,

закладывается фундамент для растяжки, для скользящего движения пальцев по струне, перебрасывание пальцев через струны, в пальцах появляется энергетика.

Каждое занятие в классе и дома следует начинать с разминки, «разогрева» ног, рук и спины. Разминка направлена на расслабление всех мышц и на установку естественной осанки скрипача.

Ребёнку в музыкальной школе всё ново и интересно, и поэтому он активен. Так нужно этим воспользоваться и превратить неприятные для него учебные действия в увлекательное путешествие.

Упражнения для правой руки.

1. Упражнение «Кран».

«Закрывать» и «открывать» воду, выполняя вращательные движения кистями обеих рук (без смычка и скрипки).

2. Упражнение «Вертушка».

Совершать вращательные движения кистью правой руки, держа в пальцах простой карандаш.

3. Упражнение «Погремушка».

Трясти кисть правой руки с карандашом в пальцах, держа правую руку на уровне головы.

4. Упражнение «Кошка и мышка».

Обхватив кулачком трость смычка «перепрыгивать» путём сжима и разжима пальцев по трости вверх (к спице).

- Усложнить упражнение более короткими «перепрыжками», сочетая движения с произношением слов стихотворения: «Кошка с мышкою играла, а потом её поймала». Точно распределив движение пальцев по трости на слове «поймала» необходимо оказаться пальцами на кончике трости.

5. Упражнение «Паучок».

Смычок расположить вертикально относительно тела ученика и пальцами правой руки «прокатиться» по воображаемой «паутинке» от колодки к спице. Затем «перебежать» пальцами по трости смычка в исходную позицию.

6. Упражнение «Попугайчик» (дома у многих детей есть попугай).

Трость смычка расположить горизонтально относительно тела ученика. Фалангами пальцев правой руки «повиснуть» на «жёрдочке» (трости) и покачиваться.

При выполнении упражнения «попугайчик» смычок нужно поддерживать в качестве помощника левой рукой.

7. Упражнение «Зарядка».

Смычок в вертикальном, а затем в горизонтальном положении. Ритмично поднимать и опускать мизинец правой руки на трость в закруглённом виде на

подушечку пальца. Упражнение сопровождать словами: «На зарядку выходите, силу, ловкость покажите».

8. Упражнение «Три девицы».

Правильно расположить пальцы правой руки на смычке. Держа смычок в вертикальном положении «перекачивать» трость в пальцах, выпрямляя и «закругляя» большой палец в фаланге. Упражнение делать ритмично со словами: «Три девицы под окном пряли пряжу вечерком». Рассказать ученику как наши бабушки и прабабушки пряли пряжу.

9. Упражнение «Бабочка».

Первоначально проделать упражнение с карандашом.

Пальцами правой руки удерживать смычок, и ведя руку по воздуху в разные направления, «порхать» кистью.

- Следующий шаг – «прилететь» смычком на скрипку и «сесть» на струну:

а) в зоне колодки;

б) в середине трости.

10. Упражнение «Радуга» (смычок на скрипке).

Поставить на струну смычок у колодки. Мягко поднять смычок над струной, «нарисовав» в воздухе маленькую «радугу» и перенести к середине трости.

Затем вернуться к колодке таким – же приёмом.

- Следующий шаг: «нарисовав» в воздухе «радугу», перенести смычок к спице и вернуться обратно (следить за меняющимся положением кисти и локтя).



11. Упражнение «Песочные часы».

Удерживая смычок в вертикальном положении ждать, когда «пересыплется песок» к нижней части смычка. Затем перевернуть «часы» (трость), подняв при этом локоть. Покачать руку и перевернуть смычок в исходную позицию.

12. Упражнение «Ёлочка». Вертикально расположив смычок по отношению к корпусу туловища поднять правую руку вверх, разогнув в локтевом суставе.

При этом пальцы на трости находятся в свободном закруглённом состоянии, а кисть почти в одной плоскости с вытянутой рукой. Покачать кистью (на ветру), следить, чтобы смычок не выпал из пальцев. Опуская руку обратно локоть направить вниз.

13. Упражнение «Сели-встали».

Со смычком в пальцах в области фаланг делать сгибательные и разгибательные движения. Смычок можно держать и вертикально и горизонтально.

14. Упражнение «Качели».



Расположить на смычке три пальца правой руки: Большой палец в качестве центра. Два «качающихся» пальца на кончиках фаланг: «качаются» указательный палец и мизинец, указательный палец и безымянный, затем указательный палец и средний.

Затем усложнить упражнение: «качается» только один палец, большой палец в качестве регулировщика «качелей».

15. Упражнение «Козочка».



Расположить пальцы правой руки на смычке, затем, подняв с трости указательный палец и мизинец, направить руку по направлению к ученику или преподавателю. «Забодать» (пощекотать) друг друга «рожками» оттопыренных пальцев.

16. Упражнение «Улитка».

Аналог упражнения «козочка». Только возвращать пальцы на установленное для них место на трости смычка (прятать рожки улитки в домик).

17. Упражнение «Батут» - установив смычок на струну у колодки, либо в середине трости «пружинить», добиваясь свободы всей руки.

18. Упражнение «Мячик».

Слегка подбрасывая смычок, «прыгать» в верхней части трости.

19. Упражнение «Светофор» - отрабатывается смена струн. Перед сменой струны, остановиться, перейти «через дорогу на зелёный цвет светофора», т.е. поменять струну всей рукой (не может часть тела остаться на перекрёстке), затем продолжить движение смычка по струне.

Упражнения для левой руки.

1. Упражнение «Веер» (без инструмента).

«Обмахиваться» веером, направляя левую руку к лицу. Поднятую голову поворачивать в разные стороны.

2. Упражнение «Принцесса».

Левую руку, слегка согнув в локте, вытянуть вперёд для приветствия. Кисть опустить в свободном положении. Затем развернуть руку «королевским» жестом, приготовив для установки скрипки на плече (осанка ученика, соответствующая образу).

3. Упражнение «Часы» (со скрипкой и без скрипки).

Покачивать левый локоть влево и вправо.

4. Упражнение «Ягодки» (без скрипки).

Поднять левую руку, согнув в локте, и развернув к лицу исполнителя. Подушечками пальцев в любой последовательности «давить» ягодки (пальцы не прогибать).

5. Упражнение «Цветочки».

Цветы (пальцы) со склонёнными головками бутонов растут на поляне (над грифом). Наступает осень, и лепестки цветов начинают опадать на землю – пальцы по – одному медленно опускаются на струну. Пришла весна. Цветы начинают всходить – пальцы медленно поочерёдно поднимаются над струной (со склонёнными головками бутонов цветов).

6. Упражнение «Шалуны».

Неугомонные пальцы «бегают» по всему грифу. Наступает время сна, но пальцы нехотя «засыпают» очень медленно. Утром, проспавшие «ребятки» (пальцы), резко вскакивают и «бегут» по всему грифу, включая третью позицию.

7. Упражнение «Семечко».

Бросили в землю семечко (палец резко падает на струну). Затем начинает всходить маленький росток – палец медленно поднимается над струной.

8. Упражнение «Ветерок».

Продолжение упражнений «цветочки» и «семечко». Выросшие цветочки покачиваются на ветру – покачивание кисти (исходные предпосылки вибрации).

9. Упражнение «Скалолазы».

Пальцы левой руки расположить на первой (ми) струне. «Капитана» - первый палец развернуть к другим пальцам «лицом», затем в любой последовательности по – одному начинать «карабкаться» по струнам: сначала – ля струна, затем ре струна, и, наконец струна соль. Карабкаясь каждый пальчик должен активно «прибить» к скале (грифу) воображаемую скобу, чтобы закрепить на нём канат, который подстраховывает его товарищей. С верхней площадки скалы (струны соль) скалолазов забирает низко нависающий над друзьями вертолёт (правая рука над пальцами левой руки). Пальцы «взбираются» по верёвочной лестнице на вертолёт по – одному в любой последовательности и «улетают» на вертолёте. Можно вариант – пальцы «скалолазы» спускаются обратно к струне «ми».

10. Упражнение «Зайка с морковкой».



Зайчик (палец на грифе) прыгает от одной морковки к другой. Упражнение проделать со всеми пальцами.

Наевшись всеми морковками, зайчик (пальчик) возвращается домой (к порожку скрипки).

11. Упражнение «Улитка с морковкой».

Аналог упражнения «Зайчик с морковкой», только улитка (палец) ползает по грифу от одной морковки к другой.

12. Упражнение «Колобок». Упражнение лучше начинать со второго пальца, затем третий, четвёртый и после первый. Левая рука в третьей позиции. Поставить палец на струну, «качнуть» на один бок пальцевой подушечки, затем на другой (колобок подрумянил один бок, а затем другой).

13. Упражнение «Лифт».

Пальцы левой руки расположить на поверхности струны и «скользить» по струне всей рукой от первой позиции в третью. «Доехав» до третьей позиции пальцы «разбегаются» по всему этажу. Побывав в гостях, пальцы

возвращаются домой в первую позицию, делают уроки и опять «едут» на третий этаж, проверить школьное домашнее задание у друзей.

14. Упражнение «Крабик».

Пальцы левой руки в любой последовательности, начиная с первой (ми) струны «переползают» с одной струны на другую, при этом пальцы, в отличие от дружных «скалолазов», могут «переползть» на следующую струну не дожидаясь друг друга,

- Усложнение упражнения. Два пальца одновременно поднять и поставить на струну, затем другую пару пальцев поднять и поставить на следующую струну (на струне должна находиться одна пара пальцев).

15. Упражнение «Синхронные прыжки».

«Спортивная» пара пальцев на одной струне делает акробатические движения на батуте: одновременно поднимать и ставить на струну два пальца (на струне должна находиться одна пара пальцев). Это могут быть пары:

а) I – II и III – IV пальцы;

б) I – III и II – IV пальцы.

Заключение.

Главная задача, которая сформулирована в названии работы и поставлена в настоящей работе, была связана с раскрытием применения действенного методического плана, эффективно влияющего на получение реальных результатов. Ясно, что целенаправленный поиск приёмов обучения детей, в который вовлекаются выразительные ресурсы музыкального образования, является главным психологическим стержнем, основной движущей силой формирования будущего музыканта. Таковы наиболее ответственные узловые моменты в формировании фундамента исполнительского мастерства подрастающего поколения. Следует признать, что многое в затронутой теме со временем может быть дополнено новыми наработками. Ведь учитель не останавливается в своём развитии, а совершенствуется на учениках.

Для автора, являющегося преподавателем в классе скрипки, результатом разработки методического материала стало получение новых знаний в области педагогики музыкального образования. Была выявлена проблема, поставлены вопросы, а глубокое изучение методики приспособления юного скрипача к инструменту и к игровым движениям дали возможность претворить в жизнь ценный практический материал.

В заключение резюмирую, что поиск наиболее эффективных средств и методов обучения юного скрипача привело к твёрдому убеждению, что всегда и во всём можно и нужно применять детскую способность к

воображению, неисчерпаемость фантазийных образов, которое исключительно богато в детстве.

Список использованной литературы.

1. Акинина Т.М. О психологии общения и слушательской деятельности на начальном этапе обучения музыке // Вопросы подготовки педагога–музыканта. Межвузовский сборник статей. Выпуск 2. – М., 1997.
2. Берлянчик М.М. Проблемы фундаментализации и преемственности в обучении музыканта: педагогическая концепция Б.Л.Яворского (по письмам к Л.А.Авербух в Магнитогорск) // Вопросы подготовки педагога – музыканта. Межвузовский сборник статей. Выпуск 2. – М., 1997.
3. Берлянчик М.М. Ребёнок в детском скрипичном классе: стратегия и тактика учения // Основы воспитания начинающего скрипача. Мышление. Технология. Творчество. – С.-П., «Лань», 2000.
4. Григорьев В.Ю. Начальный период обучения // Методика обучения игре на скрипке. – М., «Классика – XXI», 2006.
5. Григорьев В.Ю. Скрипичная постановка // Методика обучения игре на скрипке. – М., «Классика – XXI», 2006.
6. Гутман И. Постановка левой руки скрипача в трёх типовых двигательных положениях // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М., «Классика-XXI», 2006.
7. Гутман И. Постановка правой руки скрипача в трёх типовых двигательных положениях // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М., «Классика-XXI», 2006.
8. Гутман И. Постановка рук скрипача в трёх типовых двигательных положениях // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М., «Классика-XXI», 2006.
9. Морозова Н.В., Николаева Е.В., Усачёва О.В., Целковников Б.М. Взаимосвязь педагогики музыкального образования с философией и науками //Методология педагогики музыкального образования. - М., «Академия»,2006.
10. Ражников В. Сразу обо всём // Диалоги о музыкальной педагогике. – Л., «Музыка», 1989.
11. Турчанинова Г. Насущные проблемы начального обучения скрипача. Комплексное развитие музыкального мышления и скрипичных навыков // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М., «Классика-XXI», 2006.
12. Турчанинова Г. О профессиональном подходе к обучению скрипачей. Младшие классы музыкальной школы // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М., «Классика-XXI», 2006.

13. Флеш К. Преподавание // Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика.- М., «Классика-XXI», 2004.

14. Шевченко В. Звукоизвлечение, или техника правой руки // Балет двух рук. Функциональная методика игры на скрипке. – N.I. , «Woodbridge Academy of Music», 2006.