

Учебно-методический информационный центр по образованию
в сфере культуры

ПОДГОТОВКА УЧАЩЕГОСЯ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Методические рекомендации преподавателя по классу
скрипки МБУДО «ДШИ №6» г. Владимира
А.И. Великановой

г. Владимир
2022 г.

Пояснительная записка.

Исполнение артиста перед публикой или перед отдельными лицами не одно и то же, да и сам он становится иным. Прекрасный, ярко освещенный зал, блеск свечей, нарядное собрание – все это поднимает настроение, как исполнителя, так и слушателей.

Р.Шуман.

Кому из нас, педагогов музыкальных школ, незнакома ситуация, когда ребенок длительное время носит в класс произведение, в котором даже и нотный текст не вполне осмыслен, технически сложные места плохо звучат, а о выразительности исполнения, художественных моментах и говорить не приходится. Но вот осталась неделя до выступления. Произведение вдруг начинает складываться: с техническими трудностями ученик начинает справляться, и даже появляются некие проблески музыкального исполнения. В таком состоянии сочинение выносится на экзамен, академический концерт, а иногда и на суд родителей, учащихся. И вот на сцене происходит нечто - или всё получается, или всё разваливается. В чем же причина?

Большой опыт работы с детьми разной одаренности в нескольких школах позволяют говорить о методике подготовки учеников к концертному выступлению. Суть проблемы - нацеливание всей подготовительной работы юного скрипача на конечный результат - концертное выступление и исполнение произведения для слушателей.

Речь идет о том, что подготовка к выступлению должна мобилизовать все внутренние ресурсы, имеющиеся у юного музыканта, на достижение наилучших результатов в максимально сжатые сроки. С этой точки зрения огромную, во многом определяющую роль играют психологические факторы. Важно так строить процесс занятий в классе, организовывать домашнюю работу, чтобы с первых же выступлений ученик понимал: все, чему он учится, это и есть подготовительные шаги, ведущие к главному - исполнению музыки для слушателей. Необходимо ставить и более высокие цели. Ими может стать реализация с помощью скрипки заложенного в каждом ребенке стремления к самовыражению и самоутверждению, артистического начала. Подобная цель и должна создавать ту необходимую психологическую установку, которая способна мобилизовать скрытые ресурсы юного музыканта: его восприятие, мышление, управление скрипично-игровыми действиями при исполнении музыки.

Данные методические рекомендации будут полезны как преподавателям школ искусств, так и родителям, ищущим ответ на вопрос: «Почему дома получается, а на сцене нет?».

Содержательная часть.

Какие же пути ведут к достижению цели в самой подготовительной работе, которая составляет основное содержание повседневных занятий в детском скрипичном классе?

Крайне важно с самого начала создать и всячески поддерживать во всей психологической атмосфере занятий микроклимат творческой ответственности перед потенциальными слушателями, поэтому желательно присутствие других учеников, родителей, коллег-педагогов и даже просто знакомых и компетентных любителей скрипичной игры.

Особое значение имеет стиль работы педагога с учеником над музыкальным произведением. Нередко учитель, словно не замечая творческой включенности ребенка в исполнительский процесс, прерывает его разного рода замечаниями и поправками, которые могли бы быть более осмысленно восприняты учеником не во время, а после исполнения. Целесообразнее сначала полностью прослушать принесенное на урок сочинение, сохраняя его цельность, присущую публичному выступлению, а потом, после оценки исполнения в целом, проанализировать отдельные фрагменты, особо требующие вмешательства, специального изучения. «Д. Ф. Ойстрах свои суждения всегда начинал с выявления положительных качеств в ученическом исполнении, а затем исподволь, очень тактично и преимущественно в плане пожеланий высказывал соображения и рекомендации» [4,с.5-21]. Конечно, подобный стиль общения с учеником скорее присущ более поздним этапам становления мастерства, но и в начальной стадии занятий не следовало бы забывать об его психологическом значении. Правомерно всегда вести профессиональный разговор с юным музыкантом с позиции педагога как слушателя, признавая за ним (а иногда и подчеркивая) право на самостоятельные решения и исполнительские инициативы. При такой педагогической позиции, разумеется, каждое пожелание и замечание понадобится начинать с уточнения характера музыки, ее художественных образов. Полную включенность ребенка в исполнительский процесс, максимальную мобилизацию всех его музыкальных, художественных, личностных, моторных, психических сил и свойств, предстоит развивать последовательно и неуклонно, но фундамент данного качества необходимо закладывать в самом начале. Тогда появится возможность приблизиться к решению другой проблемы - сокращения сроков изучения музыкальных произведений, намечаемых к концертному исполнению. Необходимо расширение круга музыкальных сочинений, с которыми общается юный музыкант на каждом этапе занятий, за счет изучения некоторого их числа в порядке ознакомления или чтения с листа. Систематическое эскизное изучение репертуара, представляет собой особую линию занятий. Общение с большим количеством музыкальных образов,

наряду с подготовкой определенных сочинений к концертному исполнению, заметно обогащает музыкальное мышление. Подобные занятия должны быть органической частью разностороннего процесса подготовки ученика к концертному выступлению.

Теперь о подготовительной работе. Предконцертная система поведения вырабатывается у каждого своя. Например: не заниматься много накануне, в последний день перед концертом, а вместо лихорадочного доучивания лучше погулять и набраться сил и желания играть. Этот совет редко выполняется, так как всегда кажется, что можно вот это еще улучшить, и вот это доучить. На самом деле, самое лучшее, что можно сделать - это выйти на сцену свежим. Эстрада - это стресс, она требует много психических и физических сил.

Немного о стабильности на сцене. Дома, в спокойной обстановке, мы все виртуозы. Выученные пассажи получаются без сбоев, скрипка поет ярко и без сипа. Но стоит выйти на сцену, как колени начинают дрожать, пальцы заплетаются, а из-под смычка выходит треск и писк. Но мы ничего не слышим и не видим, и единственная мысль в голове - добраться, наконец, до конца произведения и уйти со сцены.

Всего этого можно избежать. Лишь единицам не свойственно эстрадное волнение, и, например, Давид Ойстрах, величайший скрипач XX века вовсе не был в числе этих счастливцев. И счастливец ли? Скрипач, который во время выступления совершенно не волнуется, вызывает зевоту у слушателей своей скучной игрой. Сценическое, творческое волнение следует отделять от страха сцены. Непреодолим лишь патологический страх сцены, причиной которого являются и неправильные, недостаточные занятия, и неумение сосредоточиться, и не подходящие для сцены личностные качества, и многократная повторяемость сценических неудач, которая часто закрепляется. Каждый хороший концерт - хороший кирпич в здание карьеры, каждый плохой - соответственно, гнилой, ломкий. Сценическое волнение или страх бесполезно и не нужно преодолевать. Его надо просто обойти и у каждого сложившегося исполнителя, которого природа наделила такими неудобными для него задатками, нарабатываются свои психологические механизмы этого обхода.

Одной из причин эстрадного волнения является обоснованная боязнь, которая нападает в том случае, если ребенок не доучил произведение и отдает себе в этом полный отчет. Когда надо было заниматься, он сидел с приятелями в социальных сетях и ждет теперь расплаты. На концерте нужно уметь играть и не до конца выученные произведения. Никому не станет лучше, если выступающий будет мучительно ждать недоученного трудного места, по пути равнодушно пропуская мимо своего внимания хорошо сделанное - то, что можно было бы сыграть красиво, доставив удовольствие слушателям и получив его самому.

Правильные занятия - ключ к успешному выступлению, только при правильных занятиях можно успешно фиксировать внимание. Ведь в ходе занятий фиксируются (запоминаются) не только последовательность падения пальцев на струну. Если каждый раз на репетициях уходить глубоко в музыкальный текст, то такое состояние тоже фиксируется. В него легче войти на концерте. Ведь внимание должно быть заострено на том, что играет, мысли должны быть сосредоточены на образе произведения. Если в процессе занятий эта привязка внимания наработана, она и на сцене придет.

Кроме того, есть удивительно неверное выражение, которое может сказать и мама: «Не бойся!», видя, что ребенок волнуется. В голове у ребенка тут же возникает: «Как «не бойся»? Почему «не бойся»? А что, нужно бояться?» Вот тут можно ожидать возникновения панического состояния. Лучше объяснить ребенку, что педагоги - такие же люди, как папа и мама, и они любят детей, и не станут ругать несчастного маленького скрипача, даже если он сыграет не ту ноту. Конечно, им горько и обидно, что, несмотря на потраченные уроки, не все получилось на концерте. Поэтому стоит сделать всё возможное в домашних занятиях, чтобы их не огорчать. Заодно и приятно будет: трудился и справился, есть, за что себя уважать. Но в любом случае мир не перевернется.

А теперь совет ребенку: не стоит слушать во время концерта предыдущего выступающего, ни в зале, ни из-за двери. В зале - отвлекает от своего выступления, не дает сосредоточиться, а из-за двери всегда кажется, что он играет намного лучше тебя. Это только кажется. И он выучил, и ты выучил, всё будет хорошо (магические слова, которые нужно повторять себе по три раза в день: после завтрака, обеда и перед сном). Так что заглянуть в зал со стороны сцены в перерыве полезно, постоять на сцене и подстроиться - еще полезнее, а вот слушать перед своим выступлением никого не следует.

Огромную роль в степени эстрадного волнения ребенка также играет психологический климат в семье. Например, излишняя требовательность мамы, которой хочется, чтобы её дочь или сын сыграли лучше всех. Или другой пример: если родители жестоко ссорятся, распадается семья - это для ребенка очень большой стресс. Поэтому вместо того, чтобы упрекать ребёнка в том, что он вышел на сцену и мямлит что-то невнятное, вполне возможно, стоит посмотреть вокруг.

Еще один совет - ребенок должен быть наедине с собой накануне предстоящего концерта. И родителям тоже не стоит с ним много общаться в этот момент. Ведь на сцене исполнитель наедине с собой и с залом, и никто, кроме мудрого концертмейстера, не в силах ему помочь.

А какова роль концертмейстера, как он влияет на качество исполнения? Поскольку скрипка - мелодический инструмент, возможности ее в части воспроизведения гармонии, весьма ограничены. Скрипке необходим инструмент-спутник, который окружит мелодическую линию

скрипки гармонической заботой, расцветит мелодию и понесет в зал. Чаще всего это рояль, за которым сидит концертмейстер. На уроках по специальности педагог в основном уделяет внимание техническим проблемам. Зато на занятиях с концертмейстером ребенок, собирая кусочки в целое произведение, узнает полнее его музыкальную составляющую. Иной опытный концертмейстер способен подать полезную идею и в техническом плане. От занятий с концертмейстером, даже и без педагога, не надо отказываться. Во время выступления ученик чувствует поддержку опытного музыканта, да и на сцене легче находиться вдвоем.

Не стоит ожидать от первого исполнения совершенства. Желание сыграть идеально довольно вредно. Оно закрепощает, не дает свободно творить. Психологи называют это «избыточной мотивацией». Надо просто выйти на сцену и «высказаться» так, как исполнитель способен это сделать на данный момент, не позволяя себе халатности, но и не поднимая планку слишком высоко. В конце концов, в зале всегда есть хотя бы один слушатель, который обязательно будет в восторге — это бабушка юного исполнителя! Кроме того, с психологической точки зрения выступление - это высказывание, а слушатель - его адресат. Музыканту нужен адресат, к которому строится «мост» от исполнителя к слушателю. К сожалению, довольно часто происходит «зацикливание», когда сам исполнитель является и слушателем, и такое исполнение легко распознать. Слушать его неинтересно, поскольку играет он при этом довольно однообразно. Музыкант должен «высказаться», а слушатель воспринимает и восхищается. Умного, способного, даже очень юного человека всегда интересно слушать.

Вот и настал тот день, ради которого и старается ученик, играя гаммы, различные упражнения, повторяя много раз отдельные пассажи и произведение целиком. Кроме того, концерт - это праздничный итог. Красивая одежда, огромный бант, волнующиеся родители, бабушка с дедушкой в зале - это ощущение радостной неординарности события должно сохраниться навсегда.

Хотелось бы поднять актуальную для большинства тему «ошибок». Иногда кажется, что эти пресловутые ошибки - единственное беспокойство. Абраму Штерну, замечательному скрипачу и педагогу советского времени, приписывают следующие слова: «Если хочешь научиться играть на скрипке - не бойся ошибаться. Это ошибки хирурга смертельны, а ты - не хирург»[2,с.69]. Важно уберечь ребенка от боязни неудач и препятствий. Трудности для того и существуют, чтобы бороться с ними и преодолевать их. Напутствуя ребенка на сцену, важно говорить ему, чтобы он сыграл КРАСИВО. Желание сыграть красиво потянет за собой качество игры, выразительность и отвлечет внимание от негативных установок.

Среди музыкантов существует поверье, что безупречная генеральная репетиция - враг хорошему концерту. Это вполне объяснимо: безупречно

сыграв на последней репетиции (особенно в день концерта и особенно непосредственно перед самим концертом), юный музыкант может внутренне успокоиться и поставить себе «зачет». Поэтому на концерте у него не получится «собраться» и он может выдать неудачный вариант. Мудрый педагог, видя, что генеральная репетиция идет без сучка и задоринки, остановит ученика и придумает ему маленькое, несущественное замечание, (дав при этом понять, что в целом все хорошо) - только для того чтобы он не расслаблялся. Однако хотелось бы с юного возраста воспитывать живое (музыкальное) общение с залом, оно ценится потом больше всего. Как бы то ни было, концертное выступление для маленького артиста - настоящий марафон. Восемь минут всеобщего внимания для десятилетнего ученика тяжелее, чем долгое выступление на митинге для взрослого. Поэтому примерно за неделю до концерта нужно проигрывать программу подряд каждый день, тренируя выносливость, потом вычищая проблемные места медленно или в рабочем среднем темпе.

В теории музыкального исполнительства и практике концертного выступления давно известен тот факт, что творчество музыканта - создание произведения исполнительского искусства - завершается лишь в общении с творчески же настроенными слушателями. Однако так называемые академические концерты, не говоря уже об экзаменах и зачетах, носят характер контрольных прослушиваний узкой группой экзаменаторов-экспертов, целью которых является не эстетическое удовлетворение и художественное сотворчество, а, прежде всего нормативная оценка на основании неких устоявшихся критериев ученического исполнения. Ю.И.Ямпольский говорил: «К сожалению, недостаток многих педагогов состоит в том, что они не слушают скрипача, а смотрят на его движения - соответствуют ли они «правильным». А что этой рукой производится, «высказывается», исчезает из поля зрения»[6,с.247].

Отсутствие эстетически, художественно настроенной аудитории - едва ли не главная трудность организации концертных выступлений юных музыкантов. Только при таком общении формируется артистическое и исполнительское мастерство музыканта. Поэтому целесообразно широко внедрять в практику начальных этапов обучения юных исполнителей классные концерты. Отчетный вечер скрипичного класса должен включать, наряду с сольными выступлениями, разного рода ансамблевые произведения. Открывать программу такого концерта мог бы ансамбль начинающих скрипачей, а достойным его завершением служить разновозрастной скрипичный ансамбль. Возможны и другие привлечения широкой публики на концертные выступления юных исполнителей. В школе П. С. Столярского, например, академические концерты всегда были открытыми, проводились часто в зале консерватории, в них выступали учащиеся нескольких специальностей. Эффективность таких концертов очевидна: с одной стороны, заметно увеличивается круг слушателей за счет присутствия родителей и учащихся разных отделений, любителей

различных видов музыкально-исполнительского искусства; с другой - юные музыканты знакомятся с сочинениями, написанными для других инструментов, расширяя свой музыкальный кругозор, обогащают звуковые (интонационные) представления об образном мире музыки.

Специфическим видом концертных выступлений детей-исполнителей служат разного рода конкурсы, число которых неуклонно растет, без них уже нельзя представить себе современную музыкальную жизнь. Можно увидеть, что детские исполнительские конкурсы преследуют несколько целей, значимых в социально-культурном плане. Это, во-первых, активизация поиска талантов, способных сохранять и умножать достижения музыкально-исполнительского искусства. Во-вторых, оптимизация их инструментального развития, достижение в ранние годы зрелого виртуозного мастерства. Наконец, в-третьих, стремление привлечь к одаренным детям общественное внимание.

Для решения этих задач детские музыкальные конкурсы конечно нужны. Они полезны и в качестве информационного средства, расширяющего круг потенциальных слушателей инструментальной музыки. Главный отрицательный момент конкурсных марафонов, на мой взгляд, состоит в том, что программы конкурсов состоят из технически трудных сочинений в непременно быстрых темпах, которые считаются доказательством виртуозности и психологической устойчивости эстрадного поведения. К сожалению, конкурсные требования мало отражают художественные критерии исполнения - своеобразие звуковой палитры, выразительность, самобытность интонирования, стилистическую достоверность. Исправить это поможет проведение внутришкольных конкурсов на лучшее исполнение кантиленных пьес с участием учеников всех возрастов и привлечением в жюри педагогов и учащихся других отделений.

Выступление на эстраде по своим психофизиологическим характеристикам в корне отличается от привычных исполнительских состояний, присущих занятиям в классе и дома. «Исполнитель на эстраде, - пишет В. Ю. Григорьев, - попадает в иную реальность бытия, обстановку, в которой он ранее не жил, не действовал, не мыслил, не чувствовал. Здесь все его психофизиологические механизмы действуют целостно, как единая система, притом на значительно повышенном энергетическом уровне. Резко изменяются напряжение мышц и привычные параметры психической деятельности, возрастают скорость протекания процессов, ощущение пространства, работа анализаторов. Ибо здесь происходит сложнейший творческий акт воссоздания музыки - порождение фантазийного, нереального мира, своеобразной «идеальной реальности», что требует предельного напряжения духовных сил, выхода на сверхуровень психических способностей, недоступных для реализации в привычной обстановке» [3,с.183].

Необходимо сказать о разнице между игрой в комнате и игрой в большом зале. То, что в комнате кажется выразительным и ярким, в зале пропадает. Поэтому играть в зале, как в комнате значит заведомо навлечь на себя обвинения в серости, скучности и невыразительности исполнения. Репетиция в зале незаменима для того, чтобы понять, где усилить, где подчеркнуть. Кроме того, сам инструмент звучит иначе. Есть много скрипок, очень приятно звучащих под ухом, но совершенно теряющих звук в объеме зала. К залу надо привыкнуть, в нем очень полезно иногда и просто позаниматься. Ю.И.Янкелевич сравнивал игру музыканта с живописью: «Для комнаты хороша маленькая картина, но на площади нужен плакат. Чтобы увлечь, заинтересовать аудиторию своим замыслом, надо четко представлять себе, какое впечатление вы хотите произвести» [6, с.312]. Сцена - это такой же необходимый элемент воспитания юного музыканта, как и домашние занятия, занятия с педагогом и занятия с концертмейстером:

- в домашних занятиях и на занятиях с педагогом без концертмейстера прорабатывается текст произведения, отрабатываются технические приемы, выразительные элементы, технически трудные места;
- на занятиях с концертмейстером произведение приобретает целостный вид, выстраивается его форма, временные и темповые связи;
- на сцене, в условиях сценического стресса, исполнение становится пригодным для многоразового использования.

Конечно, промежуточной ступенью к такой репетиционной работе могут служить разного рода умственные (психологические) эксперименты - когда в классе и дома сознательно моделируется обстановка концертного выступления со всей его атрибутикой - манерой выхода, поклоном, настройкой скрипки и пр. Но ничто не может заменить полноценные репетиции в зале: ведь не случайно генеральные репетиции театральных спектаклей всегда проводятся при полном зрительном зале.

В предконцертной работе возникает и весьма важный вопрос об оценке степени подготовленности ученика к выступлению. Некоторые педагоги неоднократно отодвигают сроки выступления, видя задачу подготовительной работы в том, чтобы обеспечить стопроцентную (а в идеале 150- и даже 200-процентную) готовность исполнения программы, из которой на эстраде якобы может сохраниться значительная часть. Такая педагогическая позиция представляется мне заблуждением, поскольку заметно снижает активность ученика. Видимо, прав был А. И. Ямпольский, советуя своим ученикам скорее «уценивать» свои претензии на эстраде. Вспоминая, что он говорил «не играй лучше, чем ты можешь», В. Ю. Григорьев отмечал: «Именно позиция определенной «безответственности» будет во многом способствовать раскрепощению исполнителя от излишней волевой импульсации, психологического зажима, ибо позиция «ответственности» (на которой порой настаивает педагог и которую принимает на себя исполнитель) вызывает

излишнюю напряженность и неверное включение на эстраде механизмов «стимуляции» игрового процесса, вмешательство сознания»[1,с.215]. Сказанное здесь относится именно к эстрадной установке - оно не отменяет, а лишь подчеркивает важность ответственного отношения ученика во всех моментах подготовительной работы. Исключительно важное значение имеет успешность самого первого выступления маленького скрипача. Поэтому (ОЧЕНЬ ВАЖНО!) что бы ребенок ни наиграл на сцене, первое, что надо сделать, после того как он выйдет со сцены - ПОХВАЛИТЬ. За что угодно. Просто так. Ни за что. Все замечания потом. Но сейчас, прямо за сценой, похвалить обязательно. Ведь почву, на которой растет талант, нужно обязательно удобрять похвалами.

Нужно иметь в виду, что выступления перед публикой для детей младшего возраста органически входят в структуру их игровой деятельности (как и игра на скрипке в целом). Поэтому эстрадное волнение как таковое им, в принципе, не свойственно. Однако поведение детей на эстраде часто характеризуется неустойчивым вниманием, случайными и внезапными отвлечениями, что может разрушающе действовать на игровой процесс. Существует точка зрения: ребенка надо «натаскать» на исполнение, повторив целиком пьесу много раз перед концертом. Четыре раза сыграл и пятый сыграет. Относится этот метод в основном к совсем маленьким скрипачам. Этот метод вовлекает рефлексy, которые у маленьких детей более надежны, чем высшие уровни их психического аппарата. Выйдет и сыграет «на автомате». В этих условиях одним из решающих факторов является прочность выучки пьес, предполагающая достаточную степень автоматизации инструментально-двигательной стороны исполнения. Музыкальное воспитание важно вести в неразрывной связи с формированием личности ученика, что и приведет в конечном итоге к психологической устойчивости будущего музыканта.

Говоря о совершенствовании практики концертных выступлений юных исполнителей, нельзя обойти молчанием еще одну острую проблему, тесно связанную с поиском интенсивных путей формирования-развития исполнительского мастерства скрипача. Имеется в виду потребность неоднократного исполнения освоенных произведений для слушателей.

Устоявшаяся в музыкальном обучении практика одного-единственного исполнения выученного произведения дает неустойчивый эффект. Надо организовывать выход детей на другие концертные площадки. Процесс формирования мастерства музыканта на каждом этапе завершается лишь в ходе публичного выступления, когда экстремальная ситуация исполнительского творчества мобилизует все имеющиеся у него резервы исполнения, подчас скрытые. С этим связаны задачи накопления и постоянной готовности репертуара, неизменного наличия хорошей исполнительской формы. Постоянное повторение

ранее подготовленных произведений, необходимость поддержания их в наилучшей концертной форме являются важным средством развития мастерства. Ведь исполненное прежде сочинение при постоянном возобновлении и повторении каждый раз попадает в совершенно иной, новый для ученика музыкально-художественный контекст, воссоздается более совершенными технико-технологическими средствами. Это открывает возможность его исполнения на другом, более высоком уровне. Не случайно Б. Л. Яворский в одном из писем своим ученикам и единомышленникам, в присутствии ему приказном тоне требовал: «Всех заставляя играть все наизусть и проверять весь репертуар с начала школы - увидите, какие будут результаты...» [7, с.531].

В итоге такой деятельности подготовительная работа, концертная практика и конкурсы составят единую, целостную систему перспективного учения юных скрипачей. Ю.И.Янкелевич говорил: «Нужно хорошо играть на инструменте, обладать достаточной технической подготовкой. Чувство хозяйского владения инструментом – самая лучшая психологическая настройка для эстрады»[6,с.314].

Заключение.

Не стоит повторять известные рекомендации, касающиеся режима дня, жизненного уклада, занятий на инструменте и проигрывания программы в день концерта, а также поведения за кулисами непосредственно перед выходом на эстраду. Можно сказать, что эти советы и вообще какие-либо регламенты жизни и поведения концертанта не могут быть универсальными - они должны учитывать индивидуально-психологические и личностные качества юного музыканта.

Хотелось бы верить, что талантливых, грамотно наученных скрипачей будет больше. Приходя на экзамен, концерт или конкурс мы будем наслаждаться МУЗЫКОЙ, ни о чем не думая, не морщась от фальшивых нот, скрипучего звука или однообразного исполнения, лишённого всякого смысла.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Берлянич М.М. Основы воспитания начинающего скрипача. СПб.: Лань, 2000.
2. Грауман Л. Мой ребенок будет скрипачом. СПб.: Композитор, 2013.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. М.: Классика-XXI, 2007.
4. Григорьев В.Ю. Некоторые черты педагогической системы Д.Ф.Ойстраха // Музыкальное исполнительство и педагогика. М., 1991.
5. Шуман Р. Избранные статьи о музыке. М.,1956.
6. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. М.: Музыка, 2009.
7. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка. Т.1.2-е изд. М.,1972.