

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ С.С. ПРОКОФЬЕВА



**ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС И ПРОБЛЕМА МАСТЕРСТВА:
ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТЫ**

ТЕЗИСЫ ПО МАТЕРИАЛАМ
МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

24-25 ФЕВРАЛЯ 2016 г.

ДОНЕЦК

УДК 78.06 (063)
ББК 85.310.71я431
Т-28

Организационный комитет

Волкова Л.В. (председатель), Гамова И.В. (зам. председателя),
Балашова И.И. (зам. председателя), Стасюк С.А. (зам. председателя),
Тукова Т.В. (зам. председателя), Биджакова Н.Л., Бабенко Е.С.

Т-28 **Творческий процесс и проблема мастерства: технологический и художественный аспекты:** тезисы по материалам Международной научно-практической конференции (Донецк, 24-25 февраля 2016 г.).– Донецк: Донецкая государственная музыкальная академия имени С. С. Прокофьева, 2016 – 95 с.

УДК 78.06 (063)
ББК 85.310.71я 431

Тех. редактор: А.В. Зубань

Рекомендовано к печати Ученым советом
Донецкой государственной музыкальной академии
имени С.С. Прокофьева
(протокол № 7 от 2.03.2016)

© Донецкая государственная музыкальная академия
имени С.С. Прокофьева, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Балашова И.А. Орнаменты в рукописях А.С. Пушкина как проявление творческого вдохновения	4
Воеводин А.П. Теоретико-эстетическая рефлексия эстетического опыта	7
Колоней В.А. Многокомпонентность музыкальной интонации	10
Левая Н.В. Отражение динамики рецепции сакрального в украинской музыке второй половины XX – начала XXI столетий	13
Стасюк С.А. Целостность как критерий мастерства	16
Квашина Л.П. Интермедиаальный ракурс исследования поэзии В. Жуковского	17
Воеводина Л.П. Место вербальной интерпретации музыкального произведения в профессиональной подготовке педагога-музыканта	19
Сираш А.В. Камерное хоровое искусство Украины: к вопросу о социокультурных факторах развития	22
Тукова Т.В. Ранний период как творческое иницио С. Прокофьева	25
Петченко А.Ф. Профессиональная инструментально-исполнительская подготовка учителя музыки	28
Теличко Т.Г. Музыка в эстетике Э.М. Форстера («Куда боятся ступить ангелы» и «Комната с видом»)	31
Самохина Н.Н. Феномен творчества в контексте научного познания (педагогический аспект проблемы)	33
Белоконь С.А. Интеллектуальный роман и кризис искусства	36
Клепалов Б.Я. Эстетическое образование, воспитание и развитие: смена парадигм	38
Попова-Бондаренко И.А. Музыкальный код в произведениях Г. Гессе и П. Зюскинда	41
Швецов М.Л. К истории формирования струнно-смычковых инструментов на землях Дешт и Кыпчак	44
Сапегина Л.В. Музыкальность в раннем творчестве Комптона Маккензи	47
Гамова И.В. О полифонии А.Н. Рудянского	49
Биджакова Н.Л. Концертино для виолончели с оркестром А. Рудянского: вопрос творческого взаимодействия композитор – исполнитель	52
Бабенко Е.С. Аллонимия как феномен авторства в искусстве: к постановке проблемы	55
Мельникова Л.В., Муравьева С.А. Фортепианное трио № 3 Вольфрама Вагнера: к проблеме изучения сочинения в классе камерно-инструментального ансамбля	58
Дурнева И.А. Образно-смысловой аспект функционирования фактуры пьесы К. Шимановского «Остров сирен» в контексте взаимодействия различных видов искусства	62
Качалов Р.Н. О некоторых проявлениях алеаторики в творчестве композиторов XX века	64

А. Ф. Петченко

доцент Луганского госуниверситета имени Тараса Шевченко

кандидат педагогических наук, доцент

Луганская народная республика, г. Луганск

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО- ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

АННОТАЦИЯ

Петченко А.Ф. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ.

Полиинструментализм как главный принцип музыкального образования обеспечивается включением в план учебного процесса подготовки специалиста в высшей школе разностороннего теоретического и практического инструментального обучения: курсы основного (специального) и дополнительного музыкального инструмента, музыкально-исполнительские факультативы (оркестровое и ансамблевое музицирование, в том числе на детских элементарных и народных инструментах).

Опыт работы кафедры инструментальной подготовки Института культуры и искусств Луганского университета подтверждает, что разработанная и апробированная система и методика занятий создаёт условия для выполнения в полном объёме следующих задач: 1. Сформировать в студентов комплекс исполнительских умений, позволяющих использовать в музыкально-воспитательной работе игру (иллюстрацию, аккомпанирование) на нескольких различных музыкальных инструментах. 2. Владеть умением инструментовки и переложения для различных инструментов. 3. Развить навыки ансамблевого исполнения. 4. Владеть умением работать самостоятельно, играть по слуху и с листа, импровизировать на разных музыкальных инструментах.

Многолетние наблюдения за студентами во время занятий, прохождения педагогических практик, и последующей самостоятельной педагогической работе подтверждают эффективность предлагаемой программы полиинструментальной подготовки.

Ключевые слова: *музыкально-инструментальная подготовка учителя музыки; дополнительный инструмент; принцип полиинструментализма.*

Petchenko A. PROFESSIONAL INSTRUMENTAL-PERFORM
PREPARATION OF MUSIC MASTER

Polyinstrumental training in the system of higher musical education.

Polyinstrumentalism as a main principle of contemporary musical education is guaranteed by including into curriculum the preparatory courses for specialists in the higher school of various (theoretical and practical) instrumental training: courses main special instrument and subsidiary general musical instrument, musical-executive optional courses (orchestra and ensembles, including children elementary and folk instruments).

In practice Musical Instruments Departments of Luhansk University' proves that elaborated and approved system and methodology gives the real possibility to fulfill completely the following tasks: 1) to form the complex of performance skills, which allow to use instrumental playing (illustration, accompaniment) in musical educational work; 2) to get abilities of transposition and arrangement; 3) to develop the skills of ensemble performance; 4) to develop the ability of independent work to perform by ear and according to the notes, improvise by playing musical instruments.

Long observation of the students in the higher educational establishment during classes and pedagogical practice, and in further independent work confirms the effectiveness of our program of polyinstrumental training.

Keywords: *musically-instrumental preparation of music master; additional instrument; principle of polyinstrumental.*

Программа подготовки специалистов в высшей школе определяется условиями их будущей профессиональной деятельности, а также комплексом профессиональных качеств, которые необходимы для её эффективного осуществления. Академик Дм. Б. Кабалецкий в книге «Педагогические размышления» отмечает: «Работа по воспитанию музыкантов-профессионалов всё время шла параллельно (а точнее, сливаясь в единое широкое русло) с работой по массовому музыкальному воспитанию детей и юношества» [4, с.3-4]. «В то же время весь пафос сегодняшних программ, учебников и методических пособий направлен на то, *чему и как* учитель должен *обучить* своих учеников, проблема же, *чем и как* должен он *увлечь* их, ... по существу, даже не затрагивается... В программно-методических работах последнего времени... мы не найдём самого главного: каких-либо методических принципов, специфических именно для данного предмета, каким он должен быть, т.е. для предмета, изучающего музыку как *живое искусство*» [4, с. 29].

Улучшение состояния музыкально-эстетического воспитания школьников неразрывно связано с повышением качества инструментальной подготовки учителей музыки. Урок музыки в современной школе требует от учителя музыки собственного исполнения музыкальных иллюстраций с использованием игры на разных музыкальных инструментах, организации ансамблевого музицирования учеников на детских и народных инструментах; проведения внеклассных и внешкольных музыкально-эстетических воспитательных мероприятий.

«Из всех умений, которыми должен обладать учитель музыки, надо выделить владение инструментом. *Без механической записи на уроке музыки, конечно, не обойтись*, особенно когда в классе должен прозвучать хор, оркестр, оперная сцена и т.п., но она должна быть дополнением к живому исполнению учителя, а не заменой его. Это очень важно, по крайней мере, с трёх точек зрения: во-первых, живое исполнение всегда создает в классе более эмоциональную атмосферу; во-вторых, при живом исполнении учитель может, если надо, остановиться в любой момент, повторить любой эпизод, даже отдельный такт, вернуться к началу и т. д.; в-третьих, учитель, играющий на музыкальном инструменте (и к тому же поющий), служит хорошим примером для своих питомцев, показывая на практике, как *важно и интересно самому уметь исполнять музыку*» [4, с. 51].

В связи с этим полиинструментализм подготовки учителя музыки, то есть владение игрой на нескольких разных по способу звукоизвлечения музыкальных инструментах, обуславливается спецификой его будущей профессиональной деятельности.

Образовательно-профессиональная программа высшего учебного заведения по специальности «Музыкальное искусство» предоставляет возможность реализации принципа полиинструментализма в профессиональном становлении будущего учителя музыки. Учебный план предусматривает разностороннюю инструментальную подготовку студента, а именно: практические курсы основного (специального) инструмента и дополнительного (общего) музыкального инструмента, музыкально-исполнительские факультативы (оркестровый класс, ансамбль элементарных детских и народных инструментов, различные виды ансамблевого музицирования), что обеспечивает студенту возможность овладения игрой на нескольких музыкальных инструментах.

Музыкальное исполнительство в рамках инструментальной подготовки является ведущей формой учебной работы студента, поэтому традиционно цель обучения в классе музыкального инструмента ставилась в пределах исполнительства, то есть воссоздание музыкального произведения, воплощения в реальном звучании художественного образа, замысла композитора. Методика и практические действия по формированию исполнительского мастерства музыканта ограничивались вопросами овладения исполнительской техникой (звукоизвлечением, звукообразованием, исполнительскими приёмами, навыками публичного выступления). По этим направлениям обучения написано множество методической литературы (фортепианной, скрипичной, вокальной, баянной), существуют традиции обучения в инструментальных и вокальных классах музыкальных заведений разного уровня (начального, среднего и высшего специального образования). Анализ последних исследований и публикаций по теории формирования исполнительского

мастерства (М. А. Давыдова, Г. М. Цыпина) не даёт оснований считать, что вопросы овладения исполнительской техникой в процессе инструментальной подготовки уже решены. Перед музыкальной педагогикой возникло новое задание - обеспечить подготовку музыканта-исполнителя, художественно совершенную личность, которая способна решать проблемы музыкального воспитания и исполнительства на творческом уровне, мастерски, убедительно и профессионально.

Исходя из цели данного исследования, авторы ставили следующие задания: проанализировать и теоретически обосновать рекомендации относительно внедрения в процесс обучения педагогики творчества; предлагать методические рекомендации, апробированные в практической деятельности, по формированию творческого потенциала будущих учителей музыки в классе инструментальной подготовки.

Многолетний опыт работы кафедры теории, истории музыки и инструментальной подготовки Института культуры и искусств Луганского университета имени Тараса Шевченко позволяет утверждать, что разработанная и апробированная система и методика занятий по дисциплине «Дополнительный инструмент», в отведенное учебным планом время, при должном уровне преподавания и учёте специфики обучения будущего учителя музыки создаёт условия для выполнения в полном объёме следующих задач: 1. Сформировать у студентов комплекс теоретических и практических исполнительских умений. Использовать в музыкально-воспитательной работе детские и народные музыкальные инструменты, а также дополнительный музыкальный инструмент, с помощью которого учитель может проиллюстрировать на уроке доступный для исполнения музыкальный материал. 2. Развить концертмейстерские навыки, в том числе и аккомпанирование собственному пению. 3. Овладеть принципами адаптации и упрощения сложной музыкальной фактуры пьесы или сопровождения, для более эффективного использования в педагогическом процессе музыкально-инструментальных средств (например, исполнения материала по «слушанию музыки», сольного пения, ритмики, знакомства с игрой на детских и народных инструментах, а также инструментовки для разных составов музыкальных ансамблей), которые использует учитель музыки в условиях классного урока. 4. Развить навыки ансамблевой игры. 5. Выработать умения самостоятельно работать на дополнительном инструменте, подбирать по слуху, гармонизировать мелодии, читать с листа, транспонировать несложные пьесы и простые аккомпанементы. Названные педагогические задания одновременно являются основными направлениями апробированной методики обучения игре на дополнительном инструменте, специфической особенностью которой является использование общих принципов музыкально-исполнительской деятельности.

Предложенная методика обучения игре на дополнительном инструменте базируется на анализе музыкальной и технической подготовки студентов, учёте психофизиологических особенностей студента, его профессиональной направленности, использования общих принципов, приёмов и способов преодоления исполнительских трудностей. Основным заданием ставилось ориентирование на звуковой результат, а исполнительская техника рассматривалась как средство воплощения художественного замысла. Формирование концертмейстерских умений осуществлялось с использованием адаптированного аккомпанемента, что позволило развить инициативу и самостоятельность студента в процессе овладения игрой на дополнительном инструменте.

Вузовский курс «Дополнительный инструмент» должен обеспечить студентам всестороннюю музыкально-инструментальную подготовку в овладении исполнительскими навыками, опираясь на музыкальную подготовку, полученную в изучении курсов музыкально-теоретических дисциплин, а также используя опыт игры в классе специального музыкального инструмента. Спецификой обучения в классе дополнительного инструмента является педагогическая направленность процесса преподавания, ориентация на школу, на работу учителя музыки, то есть не подготовка солиста-исполнителя, а воспитание музыканта-педагога, который с помощью игры на баяне способен проводить музыкально-воспитательную работу в школе.

Обучение в классе дополнительного инструмента строится по следующим разделам: изучение школьного репертуара (вокального, хорового, хореографического) сопровождения; овладения навыками аккомпанирования солисту, собственному пению; исполнение и иллюстрирование музыкальных произведений, которые входят в школьную программу «Музыка»; чтение с листа; транспонирование; игра по слуху, гармонизация мелодии и ритмическое аккомпанирование; переложение для баяна произведений школьного репертуара. Овладение перечисленными навыками в комплексе составляют аккомпаниаторские умения.

Чтение с листа. Воспитание навыков быстрой ориентации в фактуре аккомпанемента и чтения с листа является важным направлением подготовки музыканта. Овладение навыками нотного чтения, свободного ориентирования в нотном тексте составляют особый раздел исполнительской техники. Под этим понимается исполнение незнакомого произведения без предыдущего проигрывания, но при этом в наиболее полном и грамотном исполнении. В сущности, это наиболее острая форма быстрой ориентации в новом тексте.

Первым элементом процесса чтения с листа является зрительное восприятие текста, то есть работа без инструмента. Такое восприятие

должно быть по возможности полным и точным: следует определить тональный план, размер, темп, динамику и штриховые особенности нотного текста. Одновременно особенное внимание обратить на ладовую, метроритмическую основу произведения, аппликатуру, сложные места (например, случайные знаки альтерации, ритмические группы, скачки, и тому подобное). Следующим этапом чтения с листа должно стать «слышание» музыки глядя в ноты, без инструмента, не касаясь клавиатуры инструмента. Студент должен уметь воспроизводить звуковые образы на основе их записи, представлять и слышать то, что написано, что он видит в нотах. Лишь после возникновения в сознании ассоциаций между «слышанием», звучанием текста внутренним слухом и кинестезическими представлениями о движениях рук и пальцев по клавиатуре инструмента, которые нужны для задуманного звучания, следует приступать к третьему этапу - исполнению. Такой путь, особенно на начальных стадиях обучения, невозможно назвать лёгким и коротким, но он является единственно верным к самосовершенствованию навыков чтения и исполнения нот с листа. Быстро и правильно читает с листа лишь тот, кто «слышит» эти ноты сразу [3, с.23].

Основу музыкально-слуховых представлений составляют понятия звуковысотности и метроритмики. Это взаимосвязанные компоненты. Базируясь на мелодике, метроритмические представления имеют специфические особенности. В баянной фактуре, как правило, сильная доля такта исполняется на основном или вспомогательном ряду басов клавиатуры левой руки. Воспитывая чёткое ощущение сильной доли, метрической пульсации, соотношение разных длительностей в партии левой руки необходимо выдерживать принцип доступности и последовательности [10, с.43] Для чтения с листа вначале следует выбирать аккомпанементы с простыми размерами тактов (двух-дольные, трех-дольные, четырех-дольные метры), желательно басы выдерживать на основных гармонических функциях без гармонической фигурации.

Игра по слуху. Навыки подбора и игры по слуху занимают существенное место в специальной подготовке учителя музыки, содействует развитию свободной исполнительской техники, позволяет расширить рамки учебного репертуара. В основе развития навыков подбора по слуху лежит формирование музыкально-слуховых представлений, что должно осуществляться в тесном единстве с изучением курса сольфеджио. В подборе по слуху целесообразно использовать метод слухового и теоретического анализа. Последовательность подбора мелодии по слуху предлагается осуществлять следующим образом: определить строй, тональность, метр, размер, темп, характер, выполнить гармонический и интервальный анализ, после чего осуществлять игру мелодии на инструменте.

Основные трудности игры по слуху содержатся в гармоническом и

ритмическом аккомпанементе левой руки, поэтому в начальный период обучения развитие навыков подбора по слуху и гармонизации желательно осуществлять на материале песенных сборников, в которых указывается только мелодия и буквенное обозначение гармонических функций. Гармонизировать мелодию, подобранную по слуху или взятую из сборника песен, находить верное метроритмическое сопровождение в левой руке следует начинать после ритмического и гармонического анализа, определения основных гармонических функций произведения, и выбора ритмической фигуры аккомпанеента. Наиболее типичным баянным аккомпанементом для левой руки являются простые ритмичные фигуры танцевального жанра (полька, вальс, марш и др.).

Гармоническое сопровождение, особенно в случаях игры по слуху, чаще всего имеет простой рисунок. В процессе обучения студента необходимо научить упрощать фигурацию басов, не в нарушение при этом гармонических функций. При подборе аккомпанеентов преподаватель должен помочь упростить басовую фигурацию, используя для сопровождения аккорды в основном виде, а не их обращение. Средства упрощения аккомпанеента левой руки с последующим усложнением предлагаем практиковать в самостоятельной работе, при чтении с листа. В начале разбора целесообразно в фактуре левой руки использовать вместо басовой фигурации основной вид аккорда. В дальнейшем, когда произведение уже исполняется обеими руками и гармонические функции установлены и понятны, движение и рисунок партии баса можно усложнить, используя басовую фигурацию. Как правило, это гаммообразные последовательности или арпеджированное движение. Таким образом, формируется творческое отношение к овладению навыками аккомпанирования на баяне.

Аккомпанемент собственному пению. Пение под собственное сопровождение является одним из самых сложных разделов обучения дополнительному инструменту. Во время такого исполнения следует главное внимание направить на выразительное интонирование, всеми средствами поддерживать вокальную партию, заботиться о правильности фразировки мелодии. Содержательная фразировка даёт возможность решать звуковые задачи, к которым относятся динамические оттенки, кульминации, звуковой баланс между мелодией и сопровождением. Аккомпанемент собственному пению включает координирование силы звука голоса и инструментальной игры, совершенство инструментального аккомпанеента и выделение вокальной партии. Отметим, что наибольшие трудности возникают в исполнении пауз, которые часто не совпадают в местах дыхания в аккомпанементе и в партии солиста, то есть речь идет о типичных трудностях в плане фразировки и вариантности ритмичного рисунка, акцентирования голоса и сопровождения, которые тоже редко совпадают. Необходимо добиваться такого проведения аккомпанеента,

чтобы он уходил на второй план, не заглушал мелодию, и одновременно не терял выразительности звучания, служил опорой для голоса в кульминационных и содержательных моментах (кульминациях, сильных долях, акцентах, кадансах) исполнения целостного художественного образа музыкального произведения.

Инструментовка для детских и народных инструментов. Важное место в комплексе педагогических качеств учителя музыки занимает инструментовка как творческий процесс. Выбранные особым образом инструменты, звукосочетание, окраска тембров, характер соединения отдельных групп ансамбля в едином коллективном звучании, использование различных детских инструментов является эффективным педагогическим приёмом развития музыкального слуха и практических музыкальных навыков учеников. Главной целью курса «Инструментовка для детских и народных инструментов» должно быть направление аналитических умений студента в русло постижения принципов и движущих сил, которые определяют развитие музыкального материала: освоение фактурных, гармонических, ритмичных, динамических, тональных, контрастных, вариационных формул развития, изложения темы, импровизации, подвижного баса, положенных в основу музыкального произведения. Таким образом, студент приобретает практические умения самостоятельного решения трудностей инструментовки и музицирования на элементарных детских музыкальных инструментах.

Подытоживая изложенное, отметим, что полиинструментализм должен стать фундаментальным принципом обучения и инструментальной подготовки учителя музыки. Предложенная программа теоретического и практического обучения в курсах «Инструментовка для детских и народных инструментов» и «Дополнительный музыкальный инструмент» и многолетние наблюдения за студентами во время прохождения педагогических практик, в процессе музыкально-исполнительской деятельности, а затем в самостоятельной педагогической работе в школе подтверждают эффективность предложенной вузовской программы полиинструментальной подготовки будущих учителей музыки.

Профессиональная инструментальная подготовка студента в классе дополнительного инструмента главным заданием имеет овладение навыками аккомпанирования солисту и собственному пению; исполнения или иллюстрирование музыкальных произведений, которые входят в школьную программу «Слушание музыки». Такая подготовка строится по следующим разделам: изучение репертуара вокально-хорового и хореографического сопровождения; чтение с листа; транспонирование; игра по слуху, гармонизация мелодии, ритмичное аккомпанирование и переложение для баяна произведений школьного репертуара. Овладение комплексом указанных навыков составляет умение аккомпанирования.

Работа по развитию каждого из перечисленных навыков должна проводиться систематически в течение всего периода обучения, все они по значимости равноценны и составляют единый комплекс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. Апраксина О. А.** Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие / О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
- 2. Акимов Ю. Т.** Проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. - М.: Сов. композитор, 1980. - 12 с.
- 3. Давыдова Е. В.** Чтение с листа в классах сольфеджио / Е. В. Давыдова. - М.: Музгиз, 1957. – 48 с.
- 4. Кабалевский Д. Б.** Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский. – М.: Педагогика, 1986.– 192 с.
- 5. Иванов П. Г.** Оркестр украинских народных инструментов / Г. И. Иванов. - К.: Муз. Украина, 1981. - 112 с.
- 6. Липс Ф. Р.** Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. - М.: Музыка, 1985.- 158 с.
- 7. Теплов Б. М.** Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. - М.: Педагогика, 1985. – 328 с.
- 8. Формирование творческой самостоятельности исполнителя-инструменталиста: Материалы всеукраинской научно-практической конференции / Ред. Толошняк Н. А. - Ивано-Франковск, 1996. - 59 с.**
- 9. Цыпин Г. М.** Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов педагогических институтов / Г. М. Цыпин. - М.: Просвещение, 1984. - 176 с.
- 10. Шахов Г. И.** Транспонирование на баяне / Г. И. Шахов. - М.: Музыка, 1979. – 139 с.

SPISOK LITERATURY

- 1. Apraksina O. A.** Metodika muzykal'nogo vospitaniya v shkole: Ucheb. posobie / O. A. Apraksina. – М.: Prosveshchenie, 1983. – 224 s.
- 2. Akimov Yu. T.** Problemy teorii ispolnitel'stva na bayane / Yu. T. Akimov. - М.: Sov. kompozitor, 1980. - 12 s.
- 3. Davydova E. V.** Chtenie s lista v klassakh sol'fedzhio / E. V. Davydova. - М.: Muzgiz, 1957. – 48 s.
- 4. Kabalevskiy D. B.** Pedagogicheskie razmyshleniya: Izbrannye stat'i i doklady / D. B. Kabalevskiy. – М.: Pedagogika, 1986.– 192 s.
- 5. Ivanov P. G.** Orkestr ukrainskikh narodnykh instrumentov / G. I. Ivanov. - К.: Muz. Ukraina, 1981. - 112 s.
- 6. Lips F. R.** Iskusstvo igry na bayane / F. R. Lips. - М.: Muzyka, 1985.- 158 s.
- 7. Teplov B. M.** Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey / B. M. Teplov. - М.: Pedagogika, 1985. – 328 s.
- 8. Formirovanie tvorcheskoy samostoyatel'nosti ispolnitelya-instrumentalista: Materialy vseukrainskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / Red. Toloshnyak N. A. - Ivano-Frankovsk, 1996. - 59 s.**

9. Tsypin G. M. Obuchenie igre na fortepiano: Uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskikh institutov / G. M. Tsypin. - M.: Prosveshchenie, 1984. - 176 s.
10. Shakhov G. I. Transponirovanie na bayane / G. I. Shakhov. - M.: Muzyka, 1979. – 139 s.

Петченко А.Ф. Профессиональная инструментально-исполнительская подготовка учителя музыки. // Творческий процесс и проблема мастерства: технологический и художественный аспекты: тезисы по материалам Международной научно-практической конференции (Донецк, 24-25 февраля 2016 г.). – Донецк: Донецкая государственная музыкальная академия имени С.С. Прокофьева, 2016. – С. 28 – 30.