Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Детская школа искусств г. Байкальска

Методическая разработка

на тему:

«Способы и методы развития технических навыков учащихся ДШИ по классу баяна »

преподаватель

народного отделения по классу баяна Хакимов Ю.А.

2022г.

**Общее понятие о** "**технике**" **музыканта.**

Формирование технических навыков учащихся в классе баяна и аккордеона является неприменным условием гармоничного развития будущих музыкантов. В процессе обучения игре на баяне перед педагогом музыкальной школы, наряду с общими воспитательными и музыкально-художественными задачами стоят задачи развития технических навыков учащихся.  
 С одной стороны техника является важнейшим средством передачи художественного содержания произведения,   
 с другой технику можно определить, как предельную точность и быстроту пальцевых движений. При помощи техники каждый артист

воплощает своё звуковое представление музыкального произведения, своё видение художественного образа.

Уровень и мастерство современных исполнителей - баянистов довольно высок.

Этому способствовал общий размах музыкального образования в нашей стране. Важным звеном в общей системе современного профессионального воспитания является начальный этап обучения. Именно этот период оказывается решающим и ответственным в формировании будущего музыканта, так как здесь прививается любовь к музыке, закладываются и закрепляются основы мастерства, формируются и совершенствуются технические навыки исполнителя - баяниста. Вся техника баяниста может быть подразделена на мелкую (пальцевую) и крупную, а также на технику игры мехом и технику звукоизвлечения, то есть, в сущности, всё, чем занимается учащийся, начиная с прикосновения к клавише, есть техника. К мелкой технике относятся различные гаммаобразные и арпеджированные пассажи, мелизмы, пальцевые репетиции, двойные ноты. К крупной - пальцевые тремоло, октавы, аккорды, скачки, кистевая техника.   
 Развитие техники значительно зависит от природных способностей ученика, но и учащиеся со средними исполнительскими данными могут добиться высокого технического мастерства при правильно организованной, систематической работы над различными видами игрового материала: гаммами, арпеджио и аккордами, упражнениями.

К лёгкости и свободе стремится каждый музыкант – исполнитель, для этого необходимо обладать широко развитыми техническими навыками.

«Техника» - понятие более широкое, включающее в себя всё, чем должен обладать музыкант, который стремится к содержательному исполнению: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться лёгкого и глубокого звучания, владеть всеми возможностями звука в той или иной фактуре. Таким образом, техника это средство, позволяющее передать музыкальное содержание, но всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания. Каждому музыканту важно правильно уяснить для себя роль техники в создании художественного образа и конечно преподавателю следует с первых лет обучения донести это до сознания ученика.

**О посадке.**

Выбор посадки, установка инструмента это залог успешного развития техники.

Занимаясь с начинающими баянистами, каждый педагог знает, как непросто добиться естественной посадки у маленьких детей. Успешность формирования всего комплекса технических навыков будет зависеть в первую очередь от решения этой задачи.

Необходимо обратить внимание на некоторые общезначимые требования при организации посадки ученика - баяниста.

Во-первых, особое внимание обращаем на высоту стула. Определяется она положением ног играющего, которые должны быть согнуты под прямым углом в коленном суставе. Ноги должны опираться на пол всей ступней и находиться друг от друга примерно на ширине плеч ученика. Для этого рекомендуется подогнать под рост ученика высоту ножек стула. Правая нога должна быть чуть выше левой, так как гриф должен упираться в её бедро. Для этого левую ногу нужно несколько сдвинуть вперёд. Сидеть нужно на 1/3 части стула с небольшим наклоном вперед. Инструмент нужно установить так, чтобы нижняя плоскость меха находилась на бедре левой ноги. При игре на разжим левый полукорпус баяна выходит за бедро левой ноги, поэтому, необходимо контролировать, чтобы левая нога не участвовала в движении меха. Чтобы этого не происходило, необходимо следить за амплитудой движения меха, она не должна быть широкой. Все три ремня должны быть отрегулированы педагогом так, чтобы баян не был значительно удалён от грудной клетки. Левый надплечный ремень должен быть короче правого. Левый рабочий ремень регулируется так, чтобы при игре ***f*** (форте) на разжим в его центральной части ладонь отходила более чем на сантиметр от крышки полукорпуса. Необходимо постоянно следить, чтобы учащийся сидел свободно и удобно, в тоже время не расхлябанно, а собранно, без излишней напряжённости в спине.

В процессе музыкального развития учащиеся постепенно находят «свою» посадку, что связано с их творческой индивидуальностью.

**Ведение меха.**

Ведение меха относится к числу важнейших постановочных навыков игры. Не только от развития беглости, но и от качества ведения меха, зависит формирование и выразительность звука - основа художественного исполнения музыкального произведения.

Поэтому, работа над ведением меха является главной в начальный период обучения учащегося. Ребёнок должен научиться вести его ровно, плавно, но и достаточно активно. Особое внимание уделяем на линию ведения меха. Просим нарисовать в воздухе полукруг или радугу, в виде развернутого веера, разъясняем, что вот так и должен выглядеть раздвинутый мех. Учим учащегося раздвигать мех "веером" объясняем, что нельзя вести мех по прямой линии, заводить мех за себя или описывать «восьмёрку». В этом помогают упражнения с воздушным клапаном. Например: «Равномерное дыхание», «Самолёт», «Море волнуется раз», «Ёжик» и т.д. Так же эти упражнения можно проводить и со звучащим звуком в правой клавиатуре. Среди распространённых недостатков техники ведения меха у начинающих: рывки, не полный звук, неравномерное движение на разжим и сжим, широкая амплитуда ведения меха, отсутствие постепенности в ***crescendo*** и ***diminuendo***.

Правильная смена меха - одно из важнейших умений, которые должны быть привиты ученику с самых первых занятий.

Два основных способа смены движения меха:

* заметная на слух
* незаметная на слух

Заметную необходимо применять тогда, когда она совпадает с началом мотивов, фраз, предложений, если нужно выделить акцент, синкопу, кульминацию.

Незаметную на слух смену движения меха лучше применять при исполнении имитационной полифонии и произведений с очень большими фразами или выдержанными звуками. Несколько вариантов использования смены движении меха:

-перед сильной долей такта

-перед вступлением других голосов

-в момент паузы

-перед кульминацией

Необходимо донести до ученика понимание, что именно незаметная на слух смена движения меха позволяет не нарушить развитие музыкальной мысли произведения. Чтобы ученик качественно овладел навыком правильной смены движения меха, необходимо развивать у него привычку обращать внимание на то, чтобы:

- музыкальная мысль не должна прерываться во время смены движения меха

-очень аккуратно, без резкого непроизвольного рывка сменить движение меха в очень короткий временной промежуток

-динамика после смены меха не должна меняться, если этого не указано автором нотного текста.

Второе важное условие в умение владеть мехом, является правильное его распределение.

Преподаватель должен у ученика развить привычку, правильно определять места смены движения меха в произведении.

Так же важно, для точного выполнения смены движения меха, научиться следить за натяжением меха, как при разжиме, так и при сжиме. Так как зачастую, учащемуся не хватает меха на сжим. Необходимо обратить внимание и объяснить ребёнку, что за ровное введение меха отвечает левая рука. Учить его, слухом контролировать соразмерность силы движения руками.

**Постановка рук.**

Постановка рук - следующий важный фактор развития техники. Под постановкой рук принято понимать их движение, изменчивость различных положений во время игры. Руки баяниста - исполнителя должны быть свободными, но не расслабленными, так как в расслабленном состоянии рукам нет возможности выполнять игровые действия. А любое действие за инструментом требует физического усилия.

Постановке рук в начальный период обучения необходимо уделить особое внимание, так как допущенные в этот момент ошибки могут, в дальнейшем, привести к зажатости рук и даже к их тяжелым профессиональным заболеваниям. Начинать постановку правой руки нужно с упражнений, которые позволят ребёнку почувствовать на себе свободу пальцев, кисти, предплечья, плеча. В этом поможет следующее упражнение:

- поднять руку вверх и, поочередно расслабляя каждую часть руки, опустить её вниз.

Рука и пальцы принимают свободное положение и, в таком состоянии переносятся на клавиатуру. Кончики пальцев встают на клавиши, кисть становится округлой, похожей на "паучка", "шагающего" на своих лапках. При естественном положении руки, кисти, от локтевого сустава до кончиков пальцев, можно провести прямую линию. Во время игры необходимо следить, чтобы локоть не был опущенным, висящим на пальцах, а также ни в коем случае не играть выпрямленными пальцами. Нельзя допускать и прогиб пальцев в первом суставе, а также всевозможных изгибов кисти. На начальном этапе обучения, в решении этого вопроса, не должно быть излишней торопливости. В дальнейшем это поможет ученику найти собственные пути в двигательной реализации музыки на инструменте, научит его контролировать состояние своего игрового аппарата. При малейшей усталости или зажатости необходимо учиться освобождать руки, не только опуская их вниз, но и непосредственно в процессе игры с помощью плавного взмаха кисти, лёгких расслабляющих движений предплечьем или плечевым суставом на паузах или цезурах, между фразами. Свободная рука позволит достичь беглости, быстрого движения пальцев. Самым трудоемким видом баянной техники является пальцевая или «мелкая» техника. Нерациональность игровых движений тормозит развитие пальцевой техники, чрезмерно высокое поднимание пальцев ведёт к излишнему напряжению и быстрому утомлению мышц руки. А так называемое "ползание" по клавиатуре приводит к вдавливанию клавиш, тем самым мешая работе пальцев и ясности произношения.

Необходимо суметь найти нечто среднее: пальцы должны иметь свободный размах и такую же его амплитуду, при которой будет сохраняться их максимальная ловкость. Независимо от темпа, пальцы должны быть активными. Свобода кисти и всей руки способствует нахождению удобных движений пальцев и приготовлению их к нажатию последующих клавиш. Тем более, что на баяне после момента возникновения звука сила пальцевого нажатии на клавишу не влияет на его качество, поэтому для сохранения ощущения свободы руки после нажатия клавиши стоит лишь придерживать её, затрачивая при этом минимальные физические усилия. Чтобы достичь беглого движения пальцев, необходимо выработать следующие навыки:

- учиться быстро мыслить

-осознавать и контролировать исполняемое.

Остановимся на этом подробнее.

Не секрет, что движениями рук и пальцев руководят определённые центры головного мозга. Именно отдают "приказы", которые выполняют руки. Поэтому для успеха в технической работе нужно чтобы эти "приказы" соответствовали объективной технической задаче. Отсюда следует, что процесс игры - это в первую очередь умственный процесс и лишь затем физический. Такая умственная работа, при наличии музыкальных и двигательных данных, приводит к высоким техническим достижениям. Осознание музыкально-художественных задач изучаемого произведения должно предшествовать технической работе. Понимание характера произведения, его частей, различных тем и отрывков должно превратиться в конкретную звуковую задачу и цель, идеал, к которому нужно стремиться в процессе технической работы.

**Работа над инструктивным материалом.**

Как при изучении художественных произведений, так и при работе над гаммами, упражнениями, этюдами, необходимо вполне конкретно представлять себе характер звука, его силу, динамику, тембр, темп. Над этим нужно работать с самых "азов" обучения.

Для успешного технического продвижения музыканта - исполнителя вперёд, необходима ежедневная игра гамм. Гамму нужно исполнять не только для усвоения аппликатуры и развития беглости, но и для владения ритмикой, динамикой, штрихами. При этом, приобретённые навыки, при игре гамм необходимо закреплять путём постоянного усложнения перечисленных видов.

Рассмотрим их более подробно:

Упражнение: гамма «Мельница» (в октаву) - играем отдельно каждой рукой, затем несколько ускоряя темп, затем двумя руками. В дальнейшем играем гамму двумя руками.

Игра гамм с использованием штрихов на «легато» и «стаккато»;

-сочетание легато и стаккато



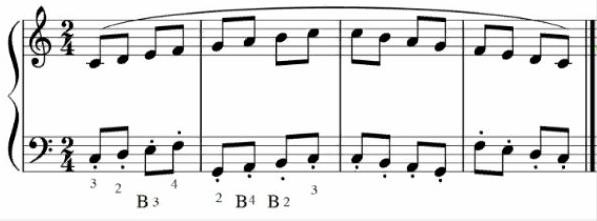
-две ноты легато

- две ноты стаккато

-две ноты стаккато-две легато



-правая рука играет легато, левая - стаккато и наоборот

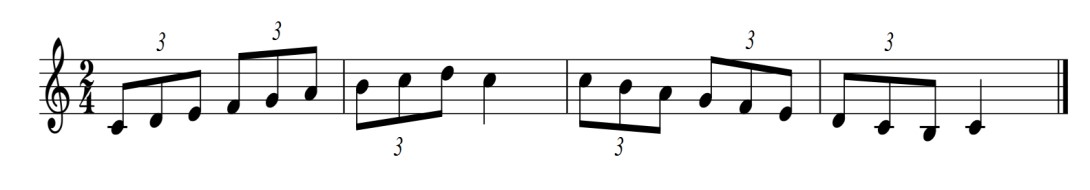


-игра различными ритмическими рисунками, например: пунктирным ритмом,



а также игра различными ритмическими группировками





Гаммы нельзя играть грубо, небрежно, они должны звучать легко, красиво, виртуозно. Необходимо следить за ровностью штрихов, нюансов, за слаженной игрой обеих рук, за качеством звука.

Для развития беглости пальцев, можно поиграть гаммы самой разной аппликатурой. Начинать играть гаммы полезно в медленном темпе, делая мягкие движения предплечьем. Это должно помочь ощутить свободу в запястье правой руки. Вся проделываемая работа над гаммами и арпеджио приносит неоспоримую пользу, так как все полученные навыки игры помогут юному музыканту при дальнейшей работе над музыкальными произведениями.

В отношении этюдов музыкально-эстетические задачи касаются качества звука, ровности звучания, тембра звука и темпа. Под качеством звука понимают звук полный или поверхностный, мягкий (тёплый) или резкий (холодный).

Внимательное отношение к звуку нужно воспитывать у учеников всегда, так как хороший звук – это строительный материал.

Ровность звучания зависит от равномерности чередования звуков во времени и силе. Ровность во времени означает, что звуки пассажа равны между собой по их длительности. Ровность по силе имеет в виду динамическую ровность,

то есть равномерные динамические " вилочки" (волны крещендо и диминуэндо). При разборе и разучивании этюда нужно мысленно представить себе наиболее подходящий тембр звука, его окраска. От выбранного тембра будет зависеть артикуляция, различная степень легато или нонлегато и соответствующие этому приёмы игры. И наконец важнейшим музыкальным требованием является знание темпа и чувство энергии движения разучиваемого этюда. Учащиеся постепенно должны стремиться, к настоящему темпу, который может быть несколько большим или меньшим в зависимости от возможностей ученика и в пределах указанного авторам обозначения. Ведь исполнение в нужном темпе и является целью, ради которой происходит вся проделываемая кропотливая работа. Движение темпа едино с ощущением энергии движения, с ритмической пульсацией, проявлением ритмического темперамента. Таким образом, если обязательным первым требованием в технической работе является сознательная постановка звуковых задач, то вторым будет тщательный звуковой контроль, с помощью которого мы что-то исправляем и в дальнейшем улучшаем.

Мышечная память и мышечное действие подчинены музыкально-слуховой памяти. При заучивании движений, вызывающих звуки в музыкальной пьесе, главным регулятором служит не мышечное чувство, а слух. Нужно стремиться направлять внимание играющего не на руки, а на слух.

Самым действенным, прямым путём в технической работе любого музыканта-исполнителя, в том числе и баяниста является активный напряжённый слух. Каждая неловкость, ошибка, замешательство пальцев происходит главным образом от психологических причин, от неверного слушания.

Именно через мобилизацию слухового контроля ускоряется процесс запоминания движений. Слуховая установка в занятиях дает возможность влияния на двигательные центры, двигательный инстинкт исполнителя, минуя сознание. Процесс запоминания в пальцах, автоматизация их работы быстрее и надежнее идёт через слух. Нужно сконцентрировать внимание ученика на слухе, а не на пальцах. Слух является ведущим "винтиком" и потому на него в первую очередь нужно воздействовать в процессе упражнения. Слуховой и мысленный методы занятий дают возможность существенного сокращения сроков приобретения двигательных навыков и количества занятий.

Продолжая дальше, необходимо ещё затронуть метод, помогающий в преодолении технических трудностей - метод "вычленения", то есть выучивания отдельно взятых трудных эпизодов или тактов произведения.

В таких случаях обычно повторяют неудобные переходы (связывая их с предыдущим и последующим), выделяют в медленном темпе то, что "забалтывается" концентрируя слух и волю и стремясь к тому, чтобы все ноты звучали ровно, как в ритмическом так и в звуковом отношении.

В практике работы с учащимся полезно применять и "метод вариантов", заключающийся во временном варьировании различными способами авторского текста. Этот метод активизирует восприятие, оживляет самоконтроль, притупляющийся при частом проигрывании технически трудных мест, так же он способствует быстрому совершенствованию исполнительской техники. Одни способы варьирования заключают в себе предварительное упрощение данной технической трудности, другие, наоборот, предлагают, её усложнение, после преодоления которого приходит легкость и непринужденность исполнения. Метод вариантов конечно же не освобождает баяниста от упорного труда. При игре технического варианта требуется такое же волевое усилие, такая же тщательная отделка, как и при игре подлинного рисунка.

К конкретным способам варьирования можно прибегать лишь тогда, когда будет ясно осознан художественный смысл произведения в целом. Не допустима небрежная игра, без контроля за качеством исполнения, без определённых художественных целей, вредно сказывающаяся на исполнении авторского рисунка. Играть нужно выразительно, стремясь достигнуть большой чёткости и точности движений. Применяя способы варьирования, в начале следует играть в медленном темпе. Это позволяет овладеть технологией различных приёмов звукоизвлечения ( удар пальцем, нажим др.), чётко представить необходимые изменения игровых положений руки, кисти, тщательно продумать детали нотного текста. Метод вариантов содержит в себе несколько основных способов:

-Изменение силы звука

-Изменение туше (характер соприкосновения пальцев с клавишами)

-Изменение регистра

-Изменение тональности

-Изменение метроритма

-Изменение штриха

-Собирание мелодической линии в аккордовые построения

-Арпеджирование аккордовых построений

Рассмотрим каждый способ в отдельности.

**Изменение силы звука.**

Этот способ предполагает игру на различных динамических уровнях ( чередуя уровни громко и тихо), то есть комбинированными нюансами. При громкой игре слуховая память легче фиксирует звуковысотный рисунок, такая игра даёт возможность более полно воспринимать гармоническую фактуру музыкального произведения. При игре тихим звуком баянисту приходиться вслушиваться в своё исполнение, это помогает ему активизировать слуховое восприятие.

Игра комбинированными нюансами (когда исполнитель играет один такт громко, другой-тихо, затем наоборот) способствует быстрому переключению внимания и, следовательно, его активизации.

**Изменение туше.**

Изменение туше - это изменение характера соприкосновения пальцев с клавишами, оно так же полезно при работе над музыкальным произведением.

Например, произведение по замыслу автора, должно исполняться приемом лёгкого пальцевого удара. Но в процессе работы над данным произведением используется приём пальцевого нажима. Сочетание этих приёмов позволит избежать как поверхностной, так и тяжёлой игры. При этом надо следить за тем, чтобы не было мышечного перенапряжения и быстрой утомляемости рук.

**Изменение регистра.**

Изменение регистра предполагает перенос технически трудного отрывка из верхнего регистра в нижний. Польза данного способа разучивания такова: во-первых, играя на октаву ниже, исполнитель лучше слышит и ярче воспринимает звучание. Во-вторых, технически трудный отрывок разучивается при более удобном положении рук.

**Изменение тональности.**

Заключается в транспонировании разучиваемого отрывка вверх и вниз на полтора тона (при соблюдении выбранной аппликатуры). Транспонирование активизирует слуховое восприятие технически трудного эпизода, заставляет заново осознать гармонию, интервальное соотношение.

**Изменение метроритма.**

Может осуществляться различными приёмами: метрическое и

противометрическое акцентирование, игра с намеренным остановками на метрически сильных и слабых долях. Сущность метрического акцентирования в том, что выделяются не только начала тактов и полутактов, но и начальные звуки долевых групп.

Если в оригинале, например, дано: 

То при исполнении данным приемом авторский текст будет проигрываться так:  

Польза этого приёма в том, что, во-первых, у исполнителя обостряется чувство метрической пульсации, а во-вторых, укрепляются кисть и пальцы.

Противометрическое акцентирование - это перенос акцента на один из слабых звуков долевой группы. Тот же музыкальный пример будет

исполняться так:



При таком разучивание метрически слабые доли такта лучше фиксируются слуховой и "мышечной" памятью, укрепляется слухо - двигательная связь.

Полезным также является приём игры с намеренными остановками, который заключается в следующем: при работе над пассажем нужно делать небольшие остановки (  ) на метрически сильных долях, сначала на первом звуке группы, состоящей из 4,6,8 нот.



Затем можно переходить к проигрыванию с более редкими остановками:



Смысл этого приёма состоит в том, что остановка позволяет спокойно окинуть взором очередное "звено" звуков и сыграть его более совершенно. При этом необходимо добиваться, чтобы даже длинные "звенья" схватывались сразу одним мысленным усилием. Остановка может быть такой длительности, какая необходима для наилучшей подготовки последующего движения.

Существует ещё один приём изменения метро ритма-

**Членение одинаковых длительностей на разные дробные доли.**

Например: вместо равномерного движения восьмыми, имеющегося в оригинале, применяется игра пунктирным ритмом.



Этот приём хорошо использовать в этюдах, написанных для развития беглости пальцев, или отработки быстрых пассажей в произведении.

**Изменение штриха.**

Предполагает игру залигованного нотного текста штрихом нонлегато, а затем стаккато, или наоборот- стаккатные эпизоды в пьесах и этюдах на "мелкую" технику проигрывать штрихом легато.

Такая игра способствует выработке более "глубокого" стаккато, необходимого для хорошей артикуляции стаккатных звуковых последовательностей.

Большую пользу приносит сочетание штрихов легато и стаккато.

Например: группа из 4 нот играется так: , затем иначе



Труднее сыграть так:



Игра с разнообразием штрихов развивает двигательную смелость и активизирует внимание исполнителя.

**Собирание мелодической линии в аккордовые построения.**

Арпеджированная фактура играется аккордами. Это способствует быстрому запоминанию гармонических последовательностей произведения и нахождению удобного игрового положения кисти.

Суть способа арпеджирования аккордных построений состоит в том, что произносимое созвучие как-бы "развертывается" в равномерной последовательности. Произведение данным способом проигрывается в спокойном темпе, что дает возможность исполнителю следить за технологией движения. Палец, извлекающий звук, остаётся на клавише, следующий палец также задерживается и так далее. Полезность этого способа в том, что он позволяет четко представить изменение игровых положений руки, кисти и продумать детали нотного текста.

**Изменение темпа.**

Работа в медленном темпе имеет большее значение для сознательного овладения техникой. Каждый новый навык лучше отрабатывать в медленном темпе, так как только в таком темпе можно ощутить каждое разучиваемое движение (пальцев, руки, меха), осмыслить последующее движение, добиться свободного и ровного звучания. При последующей работе над звучанием, нюансировкой, стилем, художественной отработкой, также необходимо использовать медленный темп.

Но сроки работы в медленном темпе не нужно затягивать, чтобы не разбить произведение на отдельные детали, а чувствовать его "в целом", постепенно приближаясь к нужному темпу.

Иногда полезно и завышать темп, чтобы проверить свободно ли получается проиграть то или другое сложное место.

К медленной игре очень полезно возвращаться и после того, как произведение будет целиком усвоено. Это помогает избежать необдуманного "забалтывания" произведения.

Все вышеуказанные способы методов - вариантов помогают преодолеть технические трудности в исполнительской деятельности музыканта баяниста.

**Заключение.**

Все перечисленные выше методы и приёмы используются только с учётом музыкальных способностей и индивидуальных особенностей баяниста. Решающая роль конечно принадлежит преподавателю, рекомендующему учащемуся целесообразность того или иного способа, контролируя при этом успех ученика. Преподаватель должен подбирать так репертуар, чтобы у учащегося были произведения на разные виды техники, на разнообразные способы звукоизвлечения и меховедения. Каждый педагог должен направлять усилия ученика в наиболее перспективное русло, чтобы знания, умения, навыки и привычки постоянно закреплялись и автоматизировались, оставляя сознанию всё больше возможностей для накопления опыта в раскрытии содержания музыкальных произведений, для анализа звукового результата.

Задача формирования профессионального технического аппарата - это не пальцевая ловкость, а убедительная передача замысла композитора, умение воплощать мысленно услышанный звуковой образ средствами своего двигательного аппарата. Только систематическая тренировка понимания смысла поставленной задачи, а также внимательный контроль педагогом за постановкой технического аппарата, могут привести к воспитанию правильных навыков при игре на баяне.

**Список используемой литературы**

1. Акимов Ю. Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю. Т. Акимов. М.: «Советский композитор», 1980.
2. Алексеев И. / Методика преподавания игры на баяне / МУЗГИЗ. М. 1961
3. Говорушко П. «Основы игры на баяне», «Музыка» М. 1966, Л.
4. Демченко В. «Технические упражнения для баяна», 1967 г.
5. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне: метод.пособие / Ф. Р. Липс. М.:

Музыка, 2004.

1. Сеченов И. М. Рефлексы головного мозга / И. М. Сеченов. М., 1961.
2. Баян и баянисты. / Выпуск 4, под ред. Б. Егорова,. Москва, 1974
3. Гвоздев П. Работа баяниста над развитием техники / П. Гвоздев. – Баян и баянисты. Москва, 1970.
4. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. Москва, 1997.

11.Петухов В.И. Вопросы методики обучения игре на баяне. ТГИИК –

Тюмень, 2003

1. Пуриц И.Г. Методические статьи по обучению игре на баяне. Москва, Композитор, 2001.
2. Семенов В.А. Современная школа игры на баяне. /В. Семёнов. -Москва, 2003.