

Министерство образования Тульской области
Государственное профессиональное образовательное учреждение Тульской
области
«Тульский педагогический колледж»

Методическая разработка

Приёмы артикуляции в фортепианном исполнительстве

Выполнила: Стаханова Н.П.,
преподаватель фортепиано, почётный
работник среднего
профессионального образования.
Специальность: 53.02.01.
«Музыкальное образование»
Отделение: музыкально-
педагогическое.

Содержание

Основная часть	3
Практическая часть	12
Литература	17

Понятие артикуляции прошло достаточно сложный исторический путь от попыток формально-абстрактного истолкования графических обозначений к осмыслению комплексной сущности артикуляции, обусловленной её ролью в структуре интонационно-выразительных средств интерпретации. На современном этапе развития музыкального искусства артикуляция трактуется как средство исполнительской выразительности, связанное со способом связного или расчлененного произношения музыкальных тонов; сущность ее раскрывается через взаимосвязь с интонацией, взаимодействие со всем комплексом средств выразительности, её обусловленность стилевыми закономерностями музыки.

Цель работы: обобщить теоретический материал по теме «Артикуляция в фортепианном исполнительстве» и рассмотреть возможности применения данного материала при обучении студентов через анализ репертуарного содержания программы по музыкальному инструменту.

Задачи:

- раскрыть понятие артикуляции;
- рассмотреть артикуляцию в единстве с интонированием и интерпретацией;
- проследить исторический аспект формирования фортепианных штрихов и их применения в художественных целях;
- подчеркнуть важность воспитания навыка интонирования;
- проанализировать репертуарное содержание программы по музыкальному инструменту.

В изложении данного материала будут рассматриваться в комплексе: интерпретация и её составляющие - артикуляция и интонирование.

Для владения искусством исполнения музыки, для выявления ее смысла необходимо умение расчленять или связывать отдельные звуки и делать это разнообразно в зависимости от стиля. Наряду с интонированием, которое в нотной записи зафиксировать нельзя, это умение позволяет уподобить музыкальное исполнение человеческой речи. «Характер произведения,

необходимый для уточнения смысла самых мелких элементов музыкального текста, называется артикуляцией».

Артикуляция относится к важнейшим выразительным средствам в музыке. Под артикуляцией подразумеваются штрихи – legato (связно), non legato (не связно), staccato (отрывисто), а также различные виды подчеркивания звука, акценты. В музыкальном словаре «штрих» – это способ извлечения и ведения звука на инструменте или в пении.

В музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию с точной степенью расчлененности или связности ее тонов, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов legato и staccato». Или пример из справки Энциклопедического словаря под редакцией Б. Штейнпресса: «Технически артикуляция связана с различными приемами движения руки (плеча, кисти), удара (нажима) пальцев» [8]. Бадура-Скода добавляют: «Таким образом, в музыке понятие артикуляции охватывает различные виды звукоизвлечения и штрихов при игре на фортепиано.

Итак, к области артикуляции относятся: во-первых, сами штрихи, которые помогают раскрывать образное содержание музыки; во-вторых, то, как они помогают создать логику различных структур.

Исполняя любое произведение, невозможно обойтись без определения, какими штрихами его исполнять, какую выбрать артикуляцию. Значение этого выбора огромно. Чтобы работа над артикуляцией проходила успешно, следует знать, что основой всему является метод, ремесло, точное знание своего «инструментария», т.е. владение множеством приемов и способов произнесения музыкального текста. Для множества задач музыкальной интерпретации необходимы и соответствующие способы их решения - «орудия для работы» (от лат. *инструментум*). Под инструментами фортепианной интерпретации необходимо понимать способы произнесения звуков, способы их связывания и соотношения друг с другом. Инструменты интерпретации - это главные составляющие ремесла музыканта-исполнителя, его «орудия», посредством которых

достигается в конечном итоге и художественный результат - звучащее музыкальное произведение, живая и подвижная музыкальная форма во всех подробностях своего строения.

Основные инструменты интерпретации составляют две группы.

Первая связана с проблемами произнесения звука. Это - интонирование и артикуляция.

Вторая группа - метроритм и агогика. Они отвечают за временную координату разворачивающейся музыкальной ткани. Если фортепианное интонирование связано главным образом с длением звука и соединением соседних тонов, то артикуляция служит важнейшим средством членораздельности музыкальной речи. В интонировании часто протяженность звука бывает важнее его начала, артикуляция же прямо обращает нас к различным способам произнесения звука и имеет непосредственное отношение именно к началу, к атаке звука. В фортепианном исполнении произнесение или артикуляция делит звуковой поток на мельчайшие единицы - тоны. Артикуляция и интонирование содействуют в звуковом потоке, в котором непрерывность звуковой волны состоит из конкретных тонов.

Произнесение звука в музыке так же как произнесение согласных в словесной речи может быть как твердым, так и мягким и включает большую градацию между этими крайностями. Кроме того, артикуляция имеет еще и тембровые характеристики (подобно звучанию флейты, валторны, гобоя и т.д.), синестетические определения («влажная», «сухая» артикуляция), образные коннотации (нежное прикосновение, жемчужная игра и т.п.). В исполнении мелодической горизонтали интенсивность интонирования часто зависит от атаки звука, способ произнесения которой в свою очередь соотносится с задачей фразировки мелодии - интонирование создает мелодический рельеф, а артикуляция облекает его в подробности тонового членения. В произнесении аккордовых построений, как правило, верхний звук освещается путем более жесткой артикуляции. Этим достигается плотность, компактность звучания аккорда. Кроме того, ясные верхние звуки в

аккордах хорального изложения дают возможность построить горизонтальную линию. В аккордах же осветленное произнесение верхнего звука продиктовано естественным требованием звукового рельефа и природой звучания различных регистров фортепиано. Разделение вертикальных построений на несколько затемненный аккорд и его светлую вершину создает самую элементарную звуковую перспективу. Артикуляция служит интересам и более сложных построений звуковой перспективы, где одновременно могут сосуществовать во взаимном сопряжении несколько звуковых планов. Твердость, а иногда и жесткость произнесения дают ясный звук, способный занять доминирующее положение в звуковой вертикали. Мягкое и даже несколько замедленное прикосновение производят матовое затемненное звучание, уместное для удаленных планов перспективы.

Таким образом, артикуляция выполняет две функции в фортепианном исполнении:

- а) служит членораздельности музыкальной речи;
- б) способствует разделению планов в построении звуковой перспективы.

Далее, более подробно о штрихах. Говоря о фортепианных штрихах, надо помнить, что они заимствованы из скрипичной и духовой музыки.

И так, штрихи – это различные виды, типы и характер извлечения звука на любом инструменте. «Штрихи являются звуковым результатом технических приемов». Достижение определенной звучности всегда связано с определенным техническим приемом. Но исполнение на фортепиано допускает большее разнообразие способов воздействия на инструмент, чем на других инструментах, для достижения аналогичной или похожей звучности. Отмечается три момента в звукоизвлечении: атака звука, ведение его и окончание. Ведение звука не во власти пианиста, но окончание – да. Звук возможно прекратить очень определенно, а можно сфиллировать. Добиться постепенного угасания может помочь прием «поглаживания» или умелая педализация. Итак, техника штриха оказывается связанной с интонированием и имеет 3 значения: может указывать связность (легато), фразировку и

смычковый штрих. Конечно же, выполнение всех штрихов, указанных в нотах, еще не обеспечивает настоящего мастерства, но тщательная обработка штрихов создает предпосылки для технического совершенства.

Настоящий пианист должен владеть множеством оттенков прикосновения к клавиатуре (не говоря о тонкостях педализации, способной по-разному окрашивать звучание рояля). Не случайно существует ряд слов, говорящих о действительном различии в характере звукоизвлечения. Мы говорим: «удар», «туше», «нажим», «толчок», «погружение в клавишу» и т. д. Но все это неравнозначно понятию «штрих». Эти образные названия только помогают реализовать нужный штрих. Вообще, фортепиано является наиболее обобщенным инструментом, часто имитирующим звучность разных инструментов.

Казалось бы, с детства нам знакомо, что такое *legato*, *staccato*. Однако применение штрихов в художественных целях настолько богато, что большой помощью было бы хоть частичное определение их разновидностей.

Иногда один и тот же прием именуется по-разному (*portato*, *portamento*, *tenuto*), термин *non tenuto* обобщает все несвязные штрихи, и он же является конкретным приемом исполнения несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. Необходимо знать, что одни и те же обозначения штрихов (лиги, точки, клинья) в разные исторические периоды у разных композиторов трактовались неодинаково. Итак, нотные (графические) обозначения штрихов – это: лига, точка, клин, точка или горизонтальная черточка под лигой (а также просто горизонтальная черточка), полное отсутствие обозначений.

Наиболее однозначно трактуются точки и горизонтальные черточки под лигой или иногда черточки без лиги. Называют этот штрих по-разному: *portato*, *portamento* или *tenuto*. В итало-русском словаре эти слова переводятся так: *portare* – носить, переносить, *portamento* – поступь. В музыкальной энциклопедии *portato* – способ исполнения, средний между легато и стаккато, штриху *portamento* дается объяснение только для игры на смычковых или для

пения – это тип *glissando*. Применения на фортепиано это вообще не касается. Но пианисты широко пользуются обоими терминами для приема исполнения глубоким, весомым звуком, без связывания. Так же трактуется и слово *tenuto* – выдерживая.

Полное отсутствие обозначений – это тоже штрих: *non legato*. Это прием несвязной игры с минимальными просветами между звуками, извлекаемыми без толчка. Градации *non legato* реализуются различным прикосновением кончиков пальцев. Важно, как пианист слышит, представляет в воображении звучание.

Legato – слитное, связное исполнение, когда звуки как бы «наплывают друг на друга». Знак, обозначающий легато-лига.

У лиги в фортепианных сочинениях оказалось три возможных трактовки. Первая – это то, что написано под лигой, исполняется связно – легато. А вот на вопрос, надо ли последний звук под лигой отделять от последующего, однозначного ответа нет. По второму значению лиги у струнно-смычковых трактуется однозначно: то, что под лигой, играет на один смычок, смена лиги – смена смычка. «Как известно, слышимый разрыв при смене смычка – признак плохой игры». Пианистам надо решать, как трактовать лигу в зависимости от ее исторического смысла. «Венские классики, и прежде всего Моцарт, распространяли манеру письма, типичную для скрипичной практики, на всю музыку вообще». Бетховен, Чайковский также писали лиги как штрихи для струнных инструментов. Если лиги связывают по 2 звука, образуется зачастую хореическая стопа и тогда второй звук исполняется тише и легко снимается. Третье значение лиги – указание фразировки. Фразировочная лига. Такой смысл лиге придали романтики. До XIX века этого значения лиги не знали. Под длинной фразировочной лигой зачастую есть «частные лиги», указывающие на штрих как таковой. А иногда в этих случаях фраза подразумевается, то есть длинная, объединяющая ее лига отсутствует.

Связное исполнение мелодии на рояле во многом определяется спецификой фортепианного звукоизвлечения. Внезапность возникновения

фортепианного звука и последующее его угасание требуют от исполнителя тщательного контроля за продолжением звучания для того, чтобы следующий звук связывался плавно, как бы вытекая из предыдущего. На практике было давно оценено это обстоятельство, что получило своё отражение в распространённом требовании «дослушивать звук до конца». В этом смысле слуховое внимание сопровождает это угасание, слушает его как бы со стороны, выполняет пассивную контролирующую роль. Всякое воздействие на клавишу после взятия звука естественно изменить его не может, поэтому «дослушивание» должно сопровождаться мгновенным выключением активности пальца после атаки. Это зачастую недооценивается на практике и приводит к тому, что ученик «связывает пальцы», а не звуки.

Но ситуация «дослушивания» не единственно возможная. Требования музыкальной выразительности, смысла ставят пианиста перед необходимостью выполнять самые разнообразные нюансы фразировки. Это и филирование, предполагающее не только *diminuendo*, но и *crescendo*, и глиссандирование при переходе от одного звука к другому. Выполнить это возможно только с помощью активной работы слухового воображения, благодаря которому каждый следующий звук создается на том динамическом уровне и в то время, которое диктуется воображением, развитием фразы. Слух активно предвосхищает - «предслышит», что в свою очередь находит своё отражение в движениях и мышечных ощущениях играющего. Движение такого рода часто называют «объединяющими», «наполняющими». Говорят о «дыхании рук», такие приёмы служат как бы двигательным аналогом воображения, помогают ему.

И так, пассивный контролирующий слух, и «выключение пальца» с одной стороны, и «наполняющее», помогающее воображению движение с другой, являются необходимыми условиями для исполнения связанной мелодической линии.

Игра *legato* предполагает наличие различных силовых градаций внутри мелодической линии. Г. Нейгауз в своей книге « Об искусстве фортепианной

игры» писал: «В двигательном отношении спутниками «хорошего» звука будут всегда полнейшая гибкость, «свободный вес», то есть рука, свободная от плеча и спины до кончиков пальцев (вся точность-то в них сосредоточена), прикасающихся к клавишам, уверенная целесообразная регулировка этого веса от еле заметного летучего прикосновения в быстрых летучих звуках (пьесы Скрябина или Дебюсси требуют местами полнейшего таяния, почти полного исчезновения звука) до огромного напора с участием (в случае надобности) всего тела для достижения предельной мощности звука»

Тембровая окраска мелодии должна быть выдержана единой. Для этого необходимо сохранить один и тот же род прикосновения на всех звуках мелодии. Эти качества можно сознательно и порознь воспитывать в занятиях, но в конечном итоге они должны входить в единый бессознательный психологический процесс.

Работа над мелодической линией связана с воспитанием навыка интонирования, то есть сознательного управления процессом перехода одного звука в другой. Выразительность, напряжённость этих переходов обуславливаются целым рядом правил, которые могут значительно меняться в зависимости от конкретных обстоятельств.

Во - первых, интонирование определяется интервальным составом мелодии. Чем шире интервал, тем «напряжённее» переход. Мелодию нужно воспринимать не как ряд звуков, а как ряд интервалов, которые имеют определенное направление, гармоническую окраску, настроение.

Во – вторых, смена направления движения мелодической линии требует дополнительного усиления выразительности. Сложные мелодические узоры интонируются «труднее», «напряжённее» чем простые.

Staccato - изначальное значение отрывистости звука, обозначающаяся точкой над нотой. А. Гольденвейзер пишет: «Все стаккато играют обычно одинаково коротко. Это неправильно. Если мы представим себе, что стаккато отнимает у ноты половину длительности, то четверть превратится в восьмую, восьмая – в шестнадцатую и т. д. Другими словами, четверть стаккато должна

играться менее коротко, чем восьмая стаккато, и т. д. В Andante или Adagio стаккато вообще не должно быть острым».

В фортепианной литературе очень много стаккатных ситуаций, требующих различной степени отрывистости, разной звучности. Интересна образность названий разного типа стаккато: стаккато-*leggero*, *martellato*, *volante*. Не исключено соединение отрывистости с педалью. Яркий пример – побочная партия финала сонаты № 26 Бетховена (в данном случае стаккато – толчок). В серенаде Рахманинова «щипок» кончиками пальцев (*пиццикато*) тоже может сопровождаться короткими прикосновениями к педали. Каждый штрих имеет большой диапазон оттенков. Необходима чуткость в нахождении меры, характеристики отрывистости. Тот или иной характер стаккато способен трепетность превратить в скерцозность.

В работе над штрихами необходим вдумчивый и внимательный подход к произведениям композиторов разных эпох, попытке объяснения противоречий в прочтении штриховых указаний. Владение различными градациями звучания непосредственно связано с использованием штрихов и работой над звуком: опустить руки на клавишу слишком медленно и тихо – это еще не звук; опустить руки на клавишу резко, слишком сильно – получится стук, это уже не звук.

Необходимо воспитывать:

- умение слушать до конца затихающий звук и ощущать («вести») его кончиком пальца, пока он длится; слуховой контроль за звуком способствует более естественной форме руки и помогает в работе над постановкой. В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки поможет приобретению певучего *legato*, цельности музыкальной фразировки и живому развитию музыкальной ткани;
- навык «предслышания» и слухомышления, которое опережает пальцы, ведь у пианиста некий, углубленный нажим на клавишу связан в воображении со звуком плавным, льющим;

- формировать двигательные, пластические, мышечные, осязательные представления, которые неотделимы от чисто слухового восприятия выразительности интонации, пальцы пианиста как бы слышат большие и меньшие расстояния между звуками. Интонирование способствует раскрепощению двигательного аппарата - появляется дыхание кисти, свобода и пластика;

- воспитывать ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Таким образом, артикуляция играет большую роль в интерпретации произведения, выявляя его выразительно-смысловую сущность.

Осмысление комплексной сущности артикуляции, обусловленной её ролью в структуре интонационно-выразительных средств интерпретации очень важно для будущих учителей музыки. Программа по «Музыкальному инструменту», основанная на стандартах 3-го поколения, нацелена на систематическое, постепенное, по принципу от простого к сложному формирование умений и навыков владения широким арсеналом артикуляционно- интонационных средств. Программа рассчитана на 4-х летний срок обучения. Следующие темы и практические занятия составляют содержание обучения артикуляции, интонированию, интерпретации, раскрытию музыкального образа:

Таблица 1. Темы и практические занятия программы

Темы	Практические занятия
Основные выразительные средства музыкальной ткани.	Овладение средствами художественного исполнения.
	Изучение элементов музыкального языка.
Основные формы и жанры музыки	Исполнение произведений педагогического репертуара инструментального жанра.
	Изучение жанровых особенностей инструментальной музыки.
	Создание исполнительского плана произведения.
	Понимание особенностей исполнения разножанровой музыки.
Слуховой контроль. Взаимосвязь движений и звукоизвлечения.	Развитие слуховых представлений
	Использование различных приёмов звукоизвлечения.
Основы инструментального исполнительства	Развитие двигательной координации.
	Работа над свободой двигательного аппарата.
	Изучение основных принципов фразировки.
	Формирование взаимосвязи технических и художественных компонентов.

Методы и приёмы работы над произведениями педагогического репертуара различных стилей и жанров	Осознание образного содержания.
	Овладение техническими приёмами работы.
	Овладение средствами художественного исполнения.
Исполнение инструментальных произведений педагогического репертуара с передачей эмоционального строя.	Развитие исполнительской техники.
	Осознание формы произведения.
	Освоение стилевых особенностей произведения.
	Овладение педализацией.
Различные приёмы звукоизвлечения.	Совершенствование приёмов звукоизвлечения: стаккато, легато, нон легато
	Работа над динамикой в различных фактурах.
	Овладение средствами художественного исполнения.
	Передача жанровых особенностей инструментальной музыки.
Жанровые особенности инструментальной музыки.	Изучение жанровых особенностей.
	Освоение методов и приёмов работы над произведениями педагогического репертуара различных жанров
	Овладение жанрами инструментальной пьесы.
	Освоение жанра этюда.
	Овладение жанром полифонии.
Произведения педагогического репертуара различных стилей.	Исполнение произведений различных стилей
	Изучение стилевых особенностей исполняемых произведений.
	Осознание стиля как системы выразительных свойств.
	Овладение культурой фортепианного исполнительства.
Полифоническое мышление.	Изучение видов полифонии.
	Овладение жанром полифонии.
	Развитие тембродинамического слуха.
	Развитие полифонического мышления.
	Формирование ладогармонического мышления.
	Овладение средствами художественного исполнения.
Средства художественного исполнения в инструментальных произведениях.	Анализ средств художественного исполнения.
	Применение штриховой техники.
	Осознание единства формы и содержания.
	Передача художественного образа.
	Развитие штриховой и педальной техники в исполняемых произведениях.
Стилевые особенности исполняемых произведений.	Соблюдение деталей нотного текста и авторских указаний.
	Стилевой анализ. Изучение музыкального языка композитора.
	Освоение стилевых особенностей изучаемых произведений.
Эмоционально-образная интерпретация произведения.	Воплощение музыкального образа.
	Формирование грамотного отношения к авторскому тексту.
	Создание звукообраза.
	Использование средств музыкальной выразительности.
	Проявление самостоятельности в интерпретации произведения.

Репертуарное содержание программы

Работа над гаммами с 1-го по 3-й курс способствует формированию навыка внятного, активного произнесения звука в мелодических, арпеджированных фигурациях, аккордовых последовательностях.

Пьесы дошкольного и школьного репертуара присутствуют в индивидуальной программе студента с 1-го по 4-й курс. Богатая артикуляционно-штриховая, интонационная, эмоциональная составляющая этих произведений развивает технические возможности, учит использовать средства музыкальной выразительности, расшифровывать музыкальный язык композитора для создания звукового образа. На 1-м курсе данный репертуар способствует обучению студентов, не имеющих инструментальной подготовки, произнесению на инструменте *staccato*, *legato*, *non legato*, *tenuto*, акцентов и т.д. Студенты с фортепианной подготовкой развивают свои артикуляционно-исполнительские умения, создавая музыкальный образ.

Практические видео - примеры артикуляционно-штриховой, интонационной, эмоционально-образной исполнительской работы студентов:

Таблица 2. Практическое применение умений и навыков

студент	произведение	аннотация
Анпилогова Е. 2 курс Видео файлы № 3,4.	С. Майкопар «Пастушок»	<u>Штриховая палитра:</u> лёгкое, полётное <i>legato</i> , <i>staccato</i> , <i>tenuto</i> . <u>Комплекс средств выразительности:</u> рисунок мелодии, смена регистров звучания мелодии и фактуры изложения в сочетании со сменой характера, темповые особенности. <u>Жанровые закономерности:</u> жанр лирической пьесы с песенной внутрижанровостью..
	А. Гречанинов «Первоцвет»	<u>Штриховая палитра:</u> невучее <i>legato</i> , <i>tenuto</i> . <u>Комплекс средств выразительности:</u> волнообразный рисунок мелодии с синкопированной составляющей в сочетании с гармоническим аккомпанементом, динамические контрасты (<i>mf</i> , <i>f</i>), фразировочная динамика, темповые особенности (<i>Andante</i> , <i>rit.</i> , <i>a tempo</i>) <u>Жанровые закономерности:</u> жанр лирической пьесы с песенной внутрижанровостью..

Рыжова М. 2 курс Видео файлы № 1, 2.	Я. Лефельд «Кошечка»	<u>Штриховая палитра:</u> сочетание legato, staccato, tenuto. <u>Комплекс средств выразительности:</u> <u>особенности</u> <u>Жанровые закономерности</u>
	Д. Шостакович «Марш»	<u>Штриховая палитра:</u> <u>Комплекс средств выразительности</u> <u>Жанровые закономерности</u>
Гринько Т. 2 курс Видео файлы № 5, 6	А. Хевелев «Полька»	<u>Штриховая палитра:</u> стаккато, требующее различной степени отрывистости, разной динамической звучности, стаккато-leggero, акцент. <u>Комплекс средств выразительности:</u> рисунок мелодии, фактура аккомпанемента, динамическая активность (f, mf, мотивная и фразировочная динамика); <u>Жанровые закономерности:</u> активность второй доли, темп польки, танцевальность.
	А. Хевелев «Сон»	<u>Штриховая палитра:</u> legato-слитное, связанное, певучее исполнение, когда звуки как бы перетекают один в другой; <u>Комплекс средств выразительности:</u> рисунок мелодии, художественно-смысловая фразировка, фразировочная динамика; темп allegretto. <u>Жанровые закономерности:</u> песенность.
Баранова К. 3 курс	М. Глинка «Полька»	<u>Штриховая палитра:</u> сочетание legato, non legato, staccato, акцентов; <u>Комплекс средств выразительности:</u> рисунок мелодии, фактура аккомпанемента, динамическая активность (mp, мотивная и фразировочная динамика); <u>Жанровые закономерности:</u> активность второй доли, темп польки, танцевальность.
Криворотенко К. 3 курс	К. Гурлит «Детский бал»	<u>Штриховая палитра:</u> legato коротких, легких, полетных мотивов, стаккато-leggero. <u>Комплекс средств выразительности:</u> рисунок мелодии в сочетании с фактурой аккомпанемента, контрасты динамики (p, f, decresc.) в сочетании со сменой характера, мотивно-фразировочная динамика, темповые особенности – allegretto grazioso, con anima, poco ritenuto. <u>Жанровые закономерности:</u> жанр лирической пьесы, танцевальная внутрижанровость.

Подводя итог, можно сказать, что решение задач теоретического осмысления и практического освоения студентами артикуляционных

особенностей исполняемой музыки, является ведущим направлением в обучении студентов фортепианно-исполнительскому мастерству.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. – М.: Музыка, 2017.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию: Исследование. – Л.: Советский композитор, 1979.
3. Браудо И. Артикуляция.
4. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1 М Музыка, 1965.
5. Красильников И. Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования // Искусство в школе. – 2000 - №1, №2, №4.
6. Кременштейн Б.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза. – М.: Музыка, 1984.
7. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. – М.: Музыка, 1969.
8. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. – Л., 1979.
9. Лебедева Л.А. Работа над штрихами в класса фортепиано // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам XIX междунар. науч.-практ. конф. -№ 8(19). - М., Изд. «МЦНО», 2018. - С. 11-17.
10. Малиновская А.В. Фортепиано – исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI – XX веков: Очерки. - М.: Музыка, 2019. 232 2-е изд., учеб. Пособие для вузов
11. Медушевский В.П. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976.
12. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. – М., 1963.
13. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – изд. Лань, «Планета музыки», 2020, 3-е изд., 264
14. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – изд. Планета музыки, 2017, учебник для вузов, 256

15. Орлова Е.М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. – М., 1984.
16. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. – 2008, изд. Классика XXI, 208.
17. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – изд. «Лань», «Планета музыки» 2019, 3-е изд., 276.
18. КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-instrumenty-fortepiannoy-interpretatsii>
19. Энциклопедический музыкальный словарь под редакцией Б. Штейнпресса.