МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (МБОУ ДО) «ДМШ г.Каменск-Шахтинский»

Эссе на тему:

**«Работа над развитием техники с учащимися младших классов по специальности «Фортепиано»**

Выполнила:

преподаватель фортепиано и теоретических дисциплин

**Музыкантова Евгения Евгеньевна**

2024г

Как принято, в двух словах о себе: образование среднее специальное; по первому образованию я теоретик, потом добавилось фортепиано, хотя ни единого года не было, чтобы я его не вела (один год без теоретических уроков был). Своей любовью к преподаванию этого предмета я обязана моему педагогу в училище – Елене Антоновне Хрижантовской. Перед сессией заболела студентка из консерватории, у которой я занималась по фортепиано. Волей случая, попав на урок к Елене Антоновне, я столкнулась с такой кропотливой работой над четырьмя начальными тактами Сонаты, что поняла: надо приложить все усилия, чтобы закрепиться у этого преподавателя на постоянной основе. Взаимная симпатия между нами возникла с первого занятия, директор решил вопрос положительно. И началась серьёзная работа. Урок мой в расписании был последним: начинался когда в 17, когда в 18 часов, и занимались мы до закрытия училища, до 21 часа. Потом я провожала Елену Антоновну до остановки автобуса, и по дороге мы продолжали общаться на разные темы. Умнейший педагог, начитанная, разбирающаяся во многом, она открыла для меня творчество Мартироса Сарьяна, приносила на урок книгу Натана Перельмана «В классе рояля»; от нее я узнавала много разной интересной информации, которая не ограничивалась музыкальной направленностью. Когда к нам приезжали с лекциями искусствоведы из Третьяковской галереи или из Русского музея, я сидела между ней и зав. фортепианного отделения Корневой Людмилой Николаевной, и моё обогащение продолжалось: «смотри на это», «запомни расположение композиции»… В то время не было Интернета, поэтому для меня все было увлекательным и полезным.

Благодаря такой интеллектуальной «прокачке» моё образование получало пищу для дальнейшей работы, но тогда я себе в этом отчёт не отдавала.

И вот мой первый учебный год в музыкальной школе. Меня «распределили» подруги, которые окончили училище на два года раньше. Помимо ставки теории, мне дали 6 учеников по фортепиано. Трое из них были «новобранцы», а вот ещё трое…

Кого обычно отдают? Правильно, самых слабых, бесперспективных, неритмичных. И я включилась. Никогда никому ничего не обещайте и ни с кем не соревнуйтесь. Мне могут возразить, что в соревновании рождается истина и идет прогресс. Да! Но на начальном, «пристрелочном» этапе гонка только мешает. Надо «прощупать», чем дышит ученик, что читает(!); диагностировать его проблемы и самому назначить «лекарство» - это могут быть не только упражнения, но и стихи, рисунок. На зимних экзаменах мои проблемные дети троек не получили! Меня не хвалили, ко мне (как я сейчас понимаю), присматривались: может, это случайно? Нет, и дальше эти ученики стали показывать стабильные результаты. (Забегая вперед, скажу, что одна «проблема» сейчас работает зав. фортепианным отделением)

Потом судьба сложилась так, что с 1980г я вернулась в свою родную школу, где и работаю по сей день.

Знаете, как бывает у людей: что-то человеку в детстве не нравится, и он это не ест, не носит и т.д. Не избежала этого и я. В музыкальной школе мне больше всего нравилось играть крупную форму и пьесы. В изгоях были этюды и полифония. После работы с Еленой Антоновной все изменилось: я стала обожать этюды и полифонию. И продолжаю обожать все остальное. Главное в обучении – заразить детей трудом; надо чтобы они полюбили трудиться! Для этого нужно «копать до центра земли». Анализировать текст не с точки зрения простого текста, а задавать вопросы - «как», «для чего», «почему». Особенности аппликатуры увязывать с удобной позицией руки, стараться придумывать сравнения, подстраивать слова под фразу. Вся эта кропотливость обычно даёт хорошие всходы. Мне бывшая ученица сделала как-то комплимент: «А я так и не поняла, как заиграла».

Поговорим о важности технической составляющей. Я не буду утомлять переводом на русский термина «технэ». Просто скажу, что на начальном этапе, поcле знакомства с non legato у меня есть упражнения: «два друга» - legato 2-3 и 3-2 пальцев; «три друга» - legato 2-3-4 и 4-3-2 пальцев, опорная квинта на 1 и 5 пальцах. Уделяю внимание гибкости запястья и лёгкому локтю. Пользовалась книгой Т.А.Ткаченко «Весёлые пальчики». Придумываюзадания в зависимости от необходимости. Если что-то не выходит, подключаю фантазию ученика: а как бы он сделал, а что почувствовал. Гамму одной рукой начинаю не раньше, как прозанимаемся месяц – здесь все тоже индивидуально. Стараюсь, чтобы запоминалось все позициями: 1-3 и 1-5. А левую руку разрешаю придумать самому: 5-1 сыграли, сколько сыграть осталось -3-1. Следующий этап любят все – упражнение «бабочка»: ставим на «до» первые пальцы обеих рук и играем в разные стороны 1-3 маленькие крылышки и потом 1-5- большие крылышки. Проходит урока три-четыре, и мы учимся играть в 1 октаву в прямом движении. Когда в одну октаву играем без проблем, интересуются - а дальше? А теперь у нас «электричка с одной остановкой»: в левой руке первый палец на «до», а в правой ставим 1 палец и останавливаемся - представили, что дальше то же самое, только октавой выше. Попутно увеличивается и бабочка в две октавы в разные стороны. Суммируем: практически готова гамма, расходящаяся в 4 октавы. Пока это прорабатывается на уроке под присмотром. Потом вопрос: «Хочешь играть, как взрослый»? Кто же не хочет? А для чего сюда я пришел! Сейчас в классе трое ребят, играют в 4 октавы все, но одному из них 9 лет, тут все понятно, а вот двое других в школе первоклассники, им только в конце мая исполнилось 8 лет, но они тоже с этим заданием справляются. По-моему, главное как объяснить, увлечь, и тогда дети выдают результаты.

Гаммы в музыкальной школе, да и в колледжах играют в основном для того, чтобы сдать зачёт. А когда-то это приравнивалось к серьезной работе. Сейчас больше играют виртуозные пьесы для технического продвижения, но без хорошей классической базы не обойтись никак. Потребность в изучении гамм и упражнений никуда не делась. Это факт. Почему все потянулись к виртуозным пьесам? Потому, что они имеют названия – так называемая программная музыка (это во мне заговорил теоретик).

Когда-то мы на фортепианном отделе проводили технические зачеты в виде КВНа: делили учащихся на команды. Расшифровывали послания (чтение с листа, где мелодия записывалась с дублями диезов и бемолей), простукивали ритмические задания, переводили термины на русский и обратно, расшифровывали обозначения, играли гаммы, аккорды и арпеджио на время! Даже имелась инсценировка песни с костюмами, декорациями – это было домашнее задание. Что касается этюдов – это был отдельный концерт: каждый придумывал название, создавал рисунок, на обратной стороне даже писали небольшие рассказы. Можно и из нелюбимых продуктов создать вкусное блюдо!

Про начальный этап работы над гаммой я упомянула. В прошлом году возникла необходимость добавить хроматическую гамму в одну октаву к.р.о. Главное - закрепить за 3-м пальцем чёрные клавиши и проиграть отдельно 1-2-3 две белых клавиши и одна чёрная. Причем обязательно как в восходящем движении, так и в нисходящем. Затем объединить в единую линию. Это «перепрыгивание» было связано с тем, что у учащегося никак до конца не исчезало желание «поползать» по краям белых клавиш. А тут пришлось мобилизоваться, да еще гамма-бусы ему очень понравилась. А другой первоклассник увидел, и ему тоже захотелось это выучить. (Я всегда за здоровое соперничество, за дружбу и уважение в классе. Мои ученики после окончания школ, институтов не теряются, общаются между собой и это здорово!)

Первоначальные упражнения для начинающих должны быть пройдены на очень хорошем качестве, а для этого надо, чтобы ребёнок «влюбился» в эти задания и вы вместе придумывали образные сравнения и использовали элементы игры. На это натолкнула меня одна ученица, которая перевелась из другого города и очень любила играть гаммы – редкий случай! Эта девочка, обладая качественным исполнением гамм, довольно легко справлялась с репертуаром и читала с листа. Я сделала вывод о необходимости не только менять методику работы над гаммами, но и всячески демонстрировать «полезность» этого для успешного продвижения в овладении инструментом.

Поскольку в любом классе есть дети разного уровня, задача становится непростой, а значит, интересной: можно придумывать упражнения разной степени трудности, и особенно ценен тот момент, когда учащийся со слабыми данными превращается в «среднего», а потом и в хорошего и отличного. Главное, надо набраться терпения! Поддержка родителей здесь несомненно важна!

Второй период работы над гаммами начинается тогда, когда гамма для ученика является материалом для художественной работы. Это включает в себя звуковые, тембровые, динамические, артикуляционные задачи, с которыми ученик справляется. Немаловажное значение имеет темп исполнения: не просто сыграть гамму верной аппликатурой, а исполнить ее так, чтобы она вызывала эстетическое удовольствие. Если при исполнении этюдов пищу для звуковой палитры дает музыкальный материал, а нередко и названия, то при игре гамм и арпеджио звуковые задания подчас варьируются. Гаммы и арпеджио – это заготовки, детали для будущего и должны быть качественными и обладать какой-то, как бы вынесенной «за скобки» звуковой характерностью.

Чем выше задачи, тем больше пользы извлекает пианист из работы над гаммами. Я всегда говорю, что это «зарядка» для пальцев. Высокие требования к качеству исполнения способствуют росту мастерства пианиста. Все педагоги знают, что гаммы надо учить по-разному: forte, piano, marcato, leggiero, crescendo, diminuendo вверх и вниз. Часто для укрепления пальцев гаммы играются пунктирным ритмом и быстро от тоники до тоники с фиксированной остановкой в «конечном» пункте маршрута. Таким образом и выстраивается гамма в 4 октавы «со всеми остановками». В различных методиках предлагается вариант, когда учащемуся разрешается самому придумать ритмический мотив для гаммы. Но в наших условиях, в связи с нехваткой времени, это очень проблематично. Поэтому педагог не должен «ждать у моря погоды» и обязан сам придумать упражнение, чтобы вылечить слабые или малоактивные пальцы. Можно и сочинить слова, особенно хорошо, если в задании не обойдется без частички юмора. Гениальнейший педагог- теоретик В.В.Кирюшин сказал простую и в то же время важную вещь: «Если ученик на уроке ни разу не засмеялся – урок пропал даром!» Вот здесь и проявляется любовь педагога к работе – твори! Если педагог занимается «урокодательством», высиживанием временного отрезка, то ему лучше не тратить время ученика. Или серьезно заняться собой, если он хочет остаться в профессии. Детская психика весьма тонко устроена: ребёнок на уроке исподволь следит за учителем, смотрит, как тот объясняет, и в этом объяснении видит, насколько искренне педагог верит в то, что вещает, а еще лучше показывает! И горе тому, кто предлагает спасительный «рыбий жир» на ложечке, а сам в это время «ведет нос в сторону». Ученик всегда тонко чувствует фальшь не только в интонации, но и в показе. Кроме того, сыграйте, как это звучит в темпе! Сядьте за рояль и «тряхните стариной», а не разглагольствуйте, как это должно прозвучать. Многие дети воспринимают принцип «лучше один раз увидеть». Особенно это относится, как ни странно, к флегматикам. Их разбирает любопытство: насколько они смогут приблизиться к услышанному? Про сангвиников и холериков и разговора нет! Тех подмывает сыграть так же «здесь и сейчас», в точности как педагог. А то и еще лучше. В данный момент у меня есть интересный ученик. Он сильно расстраивается, если не получается с первого раза. Но уж когда выучит – его не удержать. Прозанимался у меня два года, вроде все про него ясно, но всякий раз с ним возникают интересные моменты, он задаёт неожиданные вопросы. С ним не соскучишься! Его всегда интересует: «А для чего?» Это когда мы разбираем форму, фразировку или аппликатуру. При всем моём многолетнем опыте я осознаю, что еще многому он меня научит. Не раз заставит искать необычные решения. И это здорово!

Когда начинаю знакомить учеников с аккордами, они уже знают названия интервалов. Терцию и кварту точно. Сначала я объясняю на клавишах, как «гуляют» (перемещаются-обращаются) звуки. Мы вкратце знакомимся с трехзвучными арпеджио. **Запоминаем, что 1 и 5 пальцы играют всегда, меняются только 2 и 3-й.** А затем называю вещи своими именами: секстаккорд и квартсекстаккорд. Не волнуйтесь, дети запомнят названия и более того: будут знать, где кварта находится! А когда выучат к.р.о., тогда начинаем «колдовать» двумя руками и говорить «волшебные слова»: вместе - правая 2-й, левая 2-й, вместе. Всегда проговариваем изменение в аппликатуре, которое надо проконтролировать.

Изучение арпеджио было самым трудным в школе. Думаю, что и сейчас возникают такие проблемы. Когда много лет назад я просмотрела учебник «Гаммы и арпеджио для фортепиано» за авторством Н.Ширинской, то вывела формулу, как научить детей запоминать пальцы. **В основе: всегда играют: 1, 2 и 5-й пальцы, меняются 3 и 4-й.** Принцип тот же: называть волшебные слова, но тут надо знать не только параллельные тональности, но и квинтовый круг. Будучи на областных курсах повышения квалификации, я поделилась с коллегами своей «формулой». Всем очень понравилось. Подозреваю, что она уже давно растиражировалась по просторам Ростовской области. Но авторство изобретения принадлежит мне.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 3 4 4 | **3 4 4** | 3 4 **3** |
| **3** 4 3 | **4 4 3** | 4 4 3 |
| **Dur**  #, b | **F C G** | **Moll**  #, b |
| от 2 до 7 знаков | d a e | от 2 до 7 знаков |

**Средний столбик базовый** – тональности C, a и тональности с одним знаком в ключе. **Левый столбик** – все мажорные тональности, и в нем выделен 3 палец левой руки - это единственное отличие от базового столбика. Аналогично изменение в **правом столбике:** выделен 3 палец правой руки, но уже в квартсекстаккорде. Ещё сразу обращаем внимание на то, что

**все секстаккорды всегда играются только через 4 палец!**

Поэтому концентрируемся на изменениях.

Играем двумя руками и проговариваем:

**Базовый:**  левая 4, четвёртые, правая 4.

**левый столбик**: **третьи,** четвёртые, четвертый в правой;

**правый столбик:** левая 4, четвёртые, **третьи.**

Полагаю, так учить легче и быстрее. Практика показала, что проблем в таком способе запоминания нет доже у слабых учащихся.

Поскольку ломаные арпеджио произрастают из коротких, учим так: сыграли позицию двумя руками и тут же её «разложили» на два составляющих интервала. Вероятно, так делают многие. Потом переходим к следующей позиции и т.д.

Я просто уверена в том, что каждый преподаватель работает вдумчиво, делая поправки на конкретного учащегося, его физические и умственные способности. Вот сейчас задумалась: а что же важнее? Может, умственные? Нынешние дети мало читают, не привыкли к концентрации внимания.

**Этюды как лекарство для пальцев.**

*Не от упражнений зависит техника, а от техники упражнения.*

Ф.Лист

Честно говоря, я ни разу не встречала человека, который бы всю жизнь играл упражнения. Многие из них откровенно скучны и никогда и нигде не будут применяться. Великая балерина Марина Тимофеевна Семенова, ученица знаменитой Агриппины Яковлевны Вагановой, вела звездный класс для прим Большого театра и всегда начинала урок с одного вопроса: «Какой балет танцуем?», а потом в зависимости от репертуара давала порядок упражнений, которые разогревали нужные мышцы, чтобы танцовщик чувствовал себя комфортно – то есть не получил травму во время спектакля и не вышел из строя! Вот в чем гениальность Марины Тимофеевны! Вот с кого мы должны брать пример! К чему такой экскурс в балетную область? Технический зачет техническим зачётом, но **упор в классе надо делать на нужные составляющие**, которые помогут не только не «травмироваться», т.е. не допустить срыва в репертуаре, но и попутно поднять техническую составляющую на более высокий уровень. Не до пресловутых от =60 до = 108 у Ганона. Плохо, зато быстро – это не то, к чему мы стремимся в своей работе, не так ли? (Помните, как у Г.Нейгауза - «блеск и треск»?) Поэтому в своей работе в выборе программы, а в частности этюдов, я всегда отталкивалась от эстетики. Если этюд однообразен, но полезен с точки зрения технического развития, то в ход идет хитрость: вместе придумываем название, содержание, ребёнок рисует картинку – все, как обычно. Превращаем «ненавистную манную гамму» (по Н.Перельман) в манну небесную – надо не только заставить выпить лекарство, но и терпеливо и настойчиво объяснить, как оно действует. Одну и ту же кашу можно приготовить одному ученику с сиропом, другому с шоколадом, третьему с вареньем – то есть, зная индивидуальность каждого ученика, всегда можно подобрать «наживку», на которую он «клюнет». Таким образом, и ученику интересно и полезно, и учитель растёт творчески и меньше утомляется на уроке, занимаясь банальной долбёжкой.

Предпочитаю работать над этюдами К.Черни, Л.Шитте, А Лемуана, Ф.Бургмюллера. Особенно интересно, когда этюд имеет название, так он становится «вкуснее». Когда я при выборе программы играю этюды, всегда настраиваю ребенка: «Он вкусный, как конфетка». Ну и какому малышу не захочется ее хотя бы надкусить? А дальше – дело техники, и в прямом, и в переносном смысле. И искусства педагога, в дальнейшую задачу которого входит одна непреложная истина: подтолкнуть, выручить с помощью придуманного «фирменного» упражнения, индивидуального для каждого конкретного ученика на материале каверзного места из данного этюда (помните - что мы сегодня танцуем?), выучить его в короткое время и без потерь. Дети не любят долго и нудно зубрить одно и то же без результата. Формула «от забора и до отбоя» здесь не работает. Обычно я беру самое трудное место, и мы вместе с учеником «препарируем» его на уроке, Да, может кто-то не согласится со мной – у меня на это иногда уходит полурока! Но ребёнок, уйдя домой, больше не беспокоится об этом; впоследствии, работая над другими отрывками, мы обязательно возвращаемся к этому эпизоду («как там любимое место поживает?») и контролируем его состояние: как ежедневный обход в больнице с проверкой анализов, температуры и самочувствия больного, в данном случае – больного места.

Теперь рассмотрим на конкретных примерах работу над развитием техники в этюдах, рекомендуемых в ДМШ, ДШИ.

**К.Черни «Маленький пианист», ор.823** – замечательный сборник, в котором идёт постепенное наращивание трудности и объёма; встречаются жанровые «танцевальные» этюды и достаточно много таких, которые построены на отдельных видах аккордов, арпеджио и т.д. Упражнения на любой вкус.

**Сборник этюдов К.Черни под редакцией Г.Гермера:**

№17 (D-dur) - подготовка к трели, параллельная работа пальцев;

№20 (D-dur) - длинные гаммообразные линии триолями;

№21 (D-dur) - работа над ровностью длинных линий;

№22 (C-dur) – короткое арпеджио;

№24 (G-dur) -элементы ломаного арпеджио;

№37 (G-dur) - квинтоль, укрепление 4 пальца;

№38 (C-dur) – ровность всех пальцев, секвенция в позиции;

№40 (G-dur) - длинные арпеджио;

№41 (C-dur) – хроматическая гамма триолями р размере 3\4

№42 (G-dur) - длинное арпеджио.

С подобным заданием – длинное арпеджио мы встречаемся в этюде К.Черни ор.718 №2 (A-dur).

**Сборник этюдов А.Лемуана, ор 37.**

№11 (C-dur) – аппликатура в арпеджио, укрепление пальцев в аккордах;

№17 (D-dur) – скрытые терции;

№20 (F-dur) – укрепление 4 пальца;

№22 (e-moll) - скрытые терции, равнозначная работа всех пальцев;

№34 (e-moll) – триоль шестнадцатыми нотами, подготовка к игре мордента;

№50 (D-dur) - работа над триолями при активной и подвижной кисти.

**Ф.Бургмюллер, ор 100**

№3 «Пастораль» - мягкий аккомпанемент при выразительной мелодии;

№6 «Успех» - гамма в дециму, разнообразие штрихов;

№8 «Грация» - подготовка к игре группетто;

№12 «Прощание» - триоли в мелодии и аккомпанементе;

№13 «Утешение» - опора на «станок», скрытая полифония;

№17 «Болтушка» - репетиции пальцев, legato в терциях;

№24 «Ласточка» - перенесение свободной кисти, трёхголосье.

**Ф.Бургмюллер, ор 109 Сборник «18 характерных этюдов»**

№10 (C-dur)

№15 (g-moll)

№16(Es-dur)

Здесь без комментариев. Это - любимые произведения.

**И конечно же, этюд ор.105 №12 (Es-dur).**

Не могу представить, кому бы они не понравились.

**Л.Шитте, ор.95**

№1 – «Танец гномов»

№4 – «Под липой»

№5 – «Сильфида»

Данные этюды - как интересные миниатюры, развивающие фантазию ребёнка. Особенно интересен «Танец гномов»: объем 3 страницы, вроде много, у ученика в глазах немой вопрос: «Как это я выучу?» Вот и мой второклассник-почемучка, о котором я писала выше, заявил, что это он не сможет сыграть НИКОГДА. Мы поспорили. На интерес. На уроке. Все объяснила, как всегда начав с трудных мест, не забыв при этом показать легкие. Он уехал домой, заболел на полтора месяца(!), умудрился потерять ноты(!), но приехал за урок перед экзаменом и… сыграл этюд наизусть! Я была в недоумении, как это произошло, а он мне: «Ну вы же объяснили, и я запомнил»! Еще раз повторюсь: не бойтесь тратить время на объяснение! Для истины времени не жалко!

**Л.Шитте, «25 этюдов», ор.68**

№2 – «мужской» этюд

№3 «Бабочки на лугу»

№5 «Перед грозой»

№9 «Приказ командира»

№10 «Ручеёк»

№15 «Решительность»

Эти названия придумывали в классе. Каждый преподаватель вправе придумать то, что, по его мнению, больше подойдёт.

Обратите внимание на этюд **ор.65 №23**(В-dur), он очень выразительный и где-то даже театральный.

**«Фортепианная техника», Москва, «Музыка» 1984г.**

Предпочтение отдаю № 1,12, 18, 19, 29, 36, 37, 40

**Г.Беренс, «32 избранных этюда», ор.88:**

№ 3, 4, 7, 11, 13, 17.

**А.Лешгорн, «Школа беглости». Ор.136:**

№ 3, 6, 20.

**Ор.65:** № 40, 42,

Можно продолжить список: А.Бертини, С.Геллер, М.Мошковский и т.д. Перечень огромен, и у педагога всегда есть выбор.

Изначально я собиралась написать о начальном этапе работы в младших классах. Но в принципе, у каждого преподавателя есть дети, которые играют по завышенной программе.

В последнее время я так же, как и все, использую джазовые этюды, благо сборников много. Особенно мне импонируют произведения М.Дворжака. Конкретно этюд h-moll. Учащиеся, единожды «вкусив джаза», впоследствии просят «добавки». Приходится идти на маленький шантаж: вот выучишь этот прием и тогда получишь желаемое – ты же сам понимаешь, что если с этим элементом не подружишься, то джазовое произведение не выйдет.

Все как обычно: убеждаю и приободряю одновременно.

Задача преподавателя предельно проста и одновременно трудна: научить ребенка работать так, чтобы не было «реакции отторжения» от упражнений и гамм. А для этого, на мой взгляд, надо подходить к работе над этими важными видами работ с фантазией и любовью.

*Список использованной литературы:*

Черни К. «Маленький пианист», ор.823 – М.: Консонанс, 2017. – 60с.

Черни К. 50 этюдов для фп. Из соч. 261, 821, 599, 139 (мл. и ср. кл.). Ред. Г. Гермера – Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2020. - 40с.

Лемуан А. 50 детских характерных этюдов для фортепиано. Соч. 37. – Санкт-Петербург: Издательство «Планета музыки», 2021. – 80с.

Бургмюллер Ф. 25 этюдов для фортепиано op. 100 - Санкт-Петербург: Издательство «Планета музыки», 2021. – 44с.

Бургмюллер Ф. Восемнадцать характерных этюдов для фортепиано. Соч. 109 – М.: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1929. – 35с.

Шитте Л. Легкие характерные этюды для фортепиано. Соч. 95. Тетради 1-2 - М.: Аллегро, 2020. - 36 с.

Шитте Л. 25 этюдов для фортепиано. Соч. 68 - Санкт-Петербург: Издательство «Планета музыки», 2021. – 48с.

Сборник «Фортепианная техника» - М.: Музыка, 1984. - 160 с.

Беренс Г. 32 избранных этюда для фортепиано из соч. 61 и 88. Младшие и средние классы ДМШ – Санкт-Петербург: Композитор – Санкт-Петербург, 2020. – 60с.

Лешгорн А. Школа беглости. Этюды для фортепиано. Соч. 136. Тетради 1-2. - Санкт-Петербург: Издательство «Планета музыки», 2023. – 48с.

Лешгорн А. Этюды для фортепиано. Соч. 65 – М.: Музыка, 2013. – 32с.