

Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования «Злынковская детская школа искусств»

**«Начальное обучение игре на фортепиано»**

(методический доклад)

Выполнила:

Шаповалова Лилия Валентиновна

Преподаватель фортепиано

МБУ ДО «Злынковской ДШИ»

Г.Злынка.2023 г.

## **План :**

### **Введение.**

Освещение проблемы организации пианистического аппарата в отечественной и зарубежной методике обучения игре на фортепиано.

#### 1. Гимнастические упражнения и игры.

Методические взгляды Серединой Т.Н.

Методические взгляды Шмидт-Шкловской А. .

Методические взгляды Тимакина Е.М.

Методические взгляды Москаленко Л.А.

Методические взгляды Артоблевской А.Д.

Методические взгляды Барнем Э.М.

Обобщение собственного педагогического опыта по проблеме организации пианистического аппарата на начальном периоде обучения игре на фортепиано.

#### 2. Организация правильной посадки. 3 точки опоры.

«Скелетон». Объяснение частей пианистического аппарата.

Гимнастические упражнения и игры.

Обучение основным приемам игры (нон легато, легато, стаккато).

Применение на уроках упражнений системы Э.М. Барнем.

### **Заключение.**

### **Список литературы.**

**Введение:** Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения инструменталиста является одним из самых сложных элементов в учебном комплексе. Кроме того, маленький пианист, в отличие от струнников, не располагает детским инструментом: скрипкой, виолончелью соответствующих размеров. Ему приходится играть сразу же на большом инструменте для взрослых, который, кстати, требует довольно большого размера и специфической формы руки. Указанные обстоятельства затрудняют процесс обучения фортепианной технике младших школьников и являются причиной того, что многие педагоги начинают уделять внимание развитию техники лишь в старших или средних классах детской музыкальной школы.

Преимущественное внимание в работе с младшими школьниками уделяется развитию музыкальной грамотности, культуре слышания, качеству туше, эмоциональному опосредованию исполняемой музыки, расширению знания музыки через большое количество изучаемых пьес.

Кроме того, большое разнообразие детского репертуара ставит перед учеником задачу владения многообразными приемами звукоизвлечения, т. е. разнообразными пианистическими движениями. Так как начинающего пианиста невозможно обучить в первый же год всем техническим приемам, то часто приходится мириться с довольно низким художественно-звуковым уровнем его исполнения. Более того, неумение достигнуть требуемого педагогом результата часто рождает напряженность (от старания и усилий) игрового аппарата. Пианистическая подготовка ученика должна несколько опережать или хотя бы соответствовать сложности изучаемого репертуара.

Дети не могут осмыслить, пережить, интерпретировать сложные по музыкальному складу сочинения из-за отсутствия жизненного опыта, бедности ассоциативного фонда, психологической незрелости. Но в то же время дети чрезвычайно наделены двигательными способностями и испытывают ярко выраженную потребность в движении. Поэтому на начальном этапе обучения не только целесообразно, но и необходимо использовать детскую предрасположенность к движению и на этой основе активно формировать инструментальное, в данном случае – пианистические навыки. Овладеть пианизмом в любом возрасте следует осознанно. Объяснение же технических приемов начинающим пианистам должно соответствовать уровню их мышления, физического развития.

**Цель** данной работы: показать способы формирования и развития пианистических навыков на начальном этапе обучения в классе фортепиано.

**Задачи** данной работы:

Рассмотреть данную проблему в отечественной и зарубежной музыкальной методике преподавания на фортепиано.

Показать этапы формирования пианистических навыков у учащихся.

Рассказать о собственном опыте в решении этой проблемы, показать методики, используемые в собственной работе с учениками.

**Актуальность** данной работы в том, что организация пианистического аппарата ученика на начальном периоде обучения – самая важная составляющая в обучении, но которой порой уделяется недостаточно внимания. Поэтому в данной работе, во 2 главе автор покажет собственное видение этой составляющей, расскажет какими упражнениями и методиками он пользуется в работе со своими учениками на начальном периоде обучения.

## **1. Освещение проблемы организации пианистического аппарата в отечественной и зарубежной методике обучения игре на фортепиано.**

### **1. Гимнастические упражнения и игры**

Проблема организации пианистического аппарата освещается едва ли не в каждой методической работе, посвященной обучению и учению игре на фортепиано.

Чтобы научить детей свободным организованным движениям, опытные педагоги

применяют предварительные гимнастические упражнения. Так А.Артоболевская в своем пособии «Первая встреча с музыкой» описывает ряд упражнений для физического воспитания и подготовки рук маленького исполнителя (см. 1, с.11-12). До первого прикосновения к клавишам известная педагог занималась с детьми несколько минут гимнастикой.

Целый комплекс гимнастических игр использует в своей работе с детьми Т.Б. Юдовина-Гальперина (см.11, с.64-75). Это упражнения для правильной осанки, упражнения для крупных мышц, комплекс на развитие хватательных движений, дыхательные упражнения.

В пособии Т.И. Смирновой «Фортепиано. Интенсивный курс»(см.8, с 9-13) предлагается ряд упражнений, которые помогут ребенку правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными делая опору на ноги и т.д.. Для всех упражнений придуманы названия, которые можно менять, в зависимости от характера, возраста и особенностей ученика, главное- чтобы эти упражнения превратились в игру.

В работе И.Э. Сафаровой «Игры для организации пианистических движений» автор пишет: «Упражнения могут принести помощь в развитии тонких дифференцированных движений, координации движений, тонких тактильных ощущений»(см.6, с.5).

Многие отечественные и зарубежные педагоги рассмотрели проблему организации пианистического аппарата на начальном этапе обучения игре на фортепиано в своих работах.

### **1.2.Методические взгляды Серегинной Т.Н**

Серегина Т.Н. в своем пособии «Начальный период обучения игре на фортепиано»

пишет (см.7, с.63), что в техническом воспитании маленьких детей большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на фортепиано. Правильная посадка за инструментом, приемы звукоизвлечения, предполагающие естественность и рациональность движений рук, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами – та основа, без которой немислимо техническое и музыкальное продвижение ученика. Напомним основные положения и условия для приобретения правильных навыков игры на фортепиано в начальный период обучения.

Учителю необходимо знать, что положение корпуса – это первое, на что следует обращать внимание при организации аппарата ученика. «Практически рука работает не «от плеча», а «от корпуса» (см.10, с.19). Правильная посадка предполагает непринужденность, отсутствие напряженности спины, но и организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов, шеи, неприжатые к телу локти, опору ног. Наиболее удобна посадка, при которой можно было бы в любую минуту встать, не приглатываясь заранее. «Педагог должен с самого начала внимательно следить за тем, чтобы ученик сидел не напряженно, свободно, чтобы он

не сутулился, не горбился, не поднимал плечи, не вытягивал шею и не кивал безостановочно головой/ наподобие лошадки в неудобном хомуте/» (см. 4, с.237).

Учителю необходимо постоянно заботиться, чтобы рука ученика не была судорожно сжата, чтобы локоть находился несколько в стороне от туловища, не прижимался излишне к нему: всякая зажатость руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движения, естественное взятие звука и, в конечном счете, приводит к неприятно сухому, жесткому, бескрасочному звучанию. В этой связи можно сослаться на рекомендацию К.И.Игумнова: «...локоть, как и верхняя часть руки, остается свободным, не прижимаясь к туловищу и не уклоняясь резко от него; нижняя же часть руки - от локтя до пальцев – составляет как бы прямую без изломов линию- кисть не выпуклая, ни вогнутая, очень эластичная, гибкая» (см.4, с.237).

### **1.3.Методические взгляды Шмидт-Шкловской А.**

Шмидт- Шкловская А. отмечает в своей работе, что игра на рояле, как и всякий

труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть также невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц. Общее состояние играющего при этом должно быть бодрым, приподнятым – состоянием спокойной уверенности и радости.

Организацию движений ученика мы строим таким образом, чтобы воспитать у него правильное отношение к клавиатуре – струнам, отношение к фортепиано как к «поющему» инструменту.

Прикасаться к клавишам будем не ногтем, а мягкой подушечкой пальца – всей или частью ее, в зависимости от того, какой звук мы хотим получить. Такое прикосновение позволяет сохранить чуткость осязания кончика пальца и является одним из условий певучести. Чувствуя упругое сопротивление клавиши, тем не менее будем стараться не давить на нее, не извлекать звук толчками и тычками.

При выборе положения пальцев необходимо учитывать индивидуальное строение рук ученика, а также конкретные особенности звучания и фактуры музыкального произведения (см.10, с.15).

### **1.4.Методические взгляды Е.М. Тимакина.**

Е.М. Тимакин в своей работе «Воспитание пианиста», выделяет следующие

принципы развития пианистического аппарата:

Гибкость и пластичность аппарата;

Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах;

Целесообразность и экономия движений;

Управляемость техническим процессом;

Звуковой результат (как необходимый итог).

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально- звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать выше

названные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда останется только «на словах» (см.9, с.90).

### **1.5. Методические взгляды Л.А. Москаленко.**

Л.А. Москаленко написала лекцию «Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения». В данной лекции изложена методика изучения серии технических упражнений, формирующих базовые пианистические навыки. Предлагаемые упражнения рекомендуются для занятий с начинающими и рассчитаны на первый год обучения. Кроме того, описанная система упражнений представляет собой методическую модель, по которой могут быть созданы варианты данной системы либо иная система упражнений.

По возможности упражнениям придается характер игры, что должно стимулировать детское восприятие, не затемняя педагогическую направленность и методическую сущность обучения технике.

Исходной позицией для создания системы упражнений послужило осмысление тех простейших навыков фортепианной игры, без которых невозможно начать обучение технике. В основе выбора навыков лежало несколько целей:

1. Научить маленького пианиста владеть своим игровым аппаратом дифференцированно.
2. Усвоить в упражнениях основные формы пианистических движений, из которых впоследствии формируются сложные технические комплексы.
3. Выстроить упражнения и пояснить их выполнение таким образом, чтобы они рождали не только зрительные образы движений, но, главное – создавали технические ощущения, без которых невозможна автоматизация навыков (см.5, с.6-8).

### **1.6. Методические взгляды А.Д. Артоблевской.**

Книга Артоблевской А.Д. «Первая встреча с музыкой» едва ли не самое любимое и популярное нотное пособие у детей и педагогов. Вот что она отмечает в своей работе: « В этот период перед педагогом стоит самая ответственная, самая трудная и решающая задача: «создать» руки ребенка. С первого прикосновения к клавишам необходимо стараться сделать их гибкими, свободными, естественными. В этой работе каждый педагог должен проявить искусство, изобретательность, своего рода талант. Ребенок должен ощутить, что его руки – передаточное звено для выражения в звуках его помыслов и желаний, это его голос. Он должен понять и запомнить, что руки могут «говорить», извлекая звуки и громко, и нежно, и сердито, и певуче, и резко; словом, как чувствуешь, так и «говоришь» - играешь» (см.1, с.17).

В своей работе она отмечает, что занимаясь тем, что обычно принято называть «постановкой рук», педагог должен научиться делать это незаметно, ненавязчиво, в большей степени при помощи своих рук.

Сказав ребенку, что его руки должны быть свободными, гибкими, как «резиновый шланг для поливки» (или сделав другое подобное сравнение), надо добиваться, чтобы сила «текла» по всей руке от плеча к кисти и кончику пальца, «как вода по шлангу».

До первого прикосновения к клавишам я занимаюсь с детьми несколько минут гимнастикой.

«Лепку» рук ребенка я начинаю с первой минуты занятий и считаю, что педагог не может без этого обходиться.

Никакими словами, никаким показом нельзя передать ребенку желаемое и необходимое состояние рук. Лучше, точнее и полнее, чем собственной рукой, невозможно проверить правильность положения рук ребенка на клавиатуре. И нет ничего более податливого, чем руки ребенка в возрасте четырех - пяти лет. Их можно «лепить», как из пластилина. То, что ощущаешь сам, всегда можно передать живым прикосновением к рукам ребенка, как бы биотоками (см.1, с.11-12).

### **1.7. Методические взгляды Э.М. Барнем.**

Английская пианистка и педагог Э.М. Барнем создала сборник ежедневных упражнений, которые представляют собой систему, нацеленную на техническое развитие юного пианиста. Оригинальность этой системы в том, что Э.М. Барнем предлагает названиями пьес и рисунками к ним установить ассоциативную связь с мышлением ребенка между исполнением упражнений на рояле и гимнастическими упражнениями, с целью достижения психофизического комфорта. Способствующего развитию мышечного чувства естественности и гибкости рук, силы и независимости пальцев.

Книжка замечательна тем, что она легко усваивается детьми, поскольку в ней найден оригинальный и точный психологический подход к детскому восприятию.

Всем хорошо известно, что дети любят музицировать, но не любят заниматься техническими упражнениями. Они считают это нудным и скучным делом, но зато им нравится заниматься физкультурой - бегать, прыгать и т.д. Разнообразные движения необходимы для их физического развития и доставляют им массу удовольствия. Эта любовь к движениям и положена в основу серии. Аналогия с простыми физическими упражнениями, приятными для тела, помогает чувствовать такие же приятные ощущения в руках и пальцах при игре на фортепиано. Ученики - обладатели этого сборника - получают счастливую возможность подвигаться не только дома, но и на уроке, оживить свое тело, свои ощущения и мысли. Усиливает этот эффект удачное графическое оформление серии.

Научить ученика быстро мыслить, также быстро действовать и одновременно контролировать свои действия, оценивать полученный звуковой результат - труднейшая задача педагога. Еще большее педагогическое мастерство требуется для сохранения в этих многотрудных занятиях психологического комфорта, поскольку он является неотъемлемой частью технического развития ученика. Можно сказать, что напряженный слух - двигательный контроль и психологический комфорт - два гаранта успешного освоения фортепианной техники. Многие педагоги со мною согласятся, что в российских ДМШ наблюдается явный перевес в сторону первого. Думается, что этот сборник может сыграть свою положительную роль в восстановлении этого равновесия. Если игра на рояле для ребенка всегда интересна и радостна, то можно надеяться на проявление всех его способностей, данных ему свыше.

## **2.Обобщение собственного педагогического опыта по проблеме организации пианистического аппарата на начальном периоде обучения игре на фортепиано.**

### **2.1. Организация правильной посадки. Три точки опоры.**

В собственном многолетнем педагогическом опыте, я постоянно использую отечественные и зарубежные педагогические технологии. Сначала необходимо рассказать ребенку о правильной посадке. Важно акцентировать внимание ребенка на 3 точки опоры – ноги, сиденье стула, пальцы.

Ноги – это первая точка опоры. Ноги слегка расставлены и упираются в пол и специальную подставку.

Сиденье стула – это вторая точка опоры. Не следует садиться на все сиденье стула, а только на половину. Высота сиденья должна регулироваться винтом или подставкой.

Пальцы – это третья точка опоры. Спину надо держать ровно, слегка наклоняясь вперед к инструменту. Локти не должны прижиматься к туловищу, их следует немного отвести в стороны. Сидеть нужно настолько близко чтобы локти были несколько впереди груди. Высота стула должна быть такая, чтобы локти предплечья не находились ниже клавиш, а как бы продолжали их линию. Пальцы слегка закруглены и кончиками упираются в клавиши.

Главным ощущением правильности осанки должно быть ощущение «стержня», проходящего вдоль спины, прогнутости торса, поддержке всего корпуса мышцами поясницы. Поддержка мышц спины – одно из главных условий «неутомляемости аппарата» (см. приложение 1).

### **2.2. «Скелетон». Объяснение частей пианистического аппарата.**

Затем ребенку необходимо показать «скелетон» - графическое изображение игрового аппарата. Рассказываю и показываю название частей пианистического аппарата (см. приложение 2).

### **2.3. Гимнастические упражнения и игры.**

Прежде чем научить детей свободным, организованным движениям, мы занимаемся предварительными гимнастическими упражнениями из пособия А.Д. Артоболевской «Первая встреча с музыкой» - «мельница», «шланг», «шалтай-болтай», «игра в мяч» (см.1, с. 11-14).

Очень полезными и разнообразными для развития пианистического аппарата ученика являются упражнения Т.Б.Юдовиной-Гальпериной. Это прежде всего упражнения для правильной осанки: «Лифтик», «Балерина», «Вращательные движения», «Шейка» (см. 11, с.64-75). Эти упражнения приучают владеть своим телом, снимать излишнее напряжение, чувствовать «зажимы» и освобождаться от них.

Далее в своей работе использую упражнения для крупных мышц: «Мельница», «Прощание», «Боксик», «Стирка», «Дирижер», повороты туловища под музыку (см. 11, с.64-75). В результате использования этих упражнений активизируются мышцы плече-лопаточного отдела, появляется ощущение «целостности» движений рук «из корпуса».

Хватательные движения: «Платочек танцует», «Кто быстрее», «Летающий платочек» (см. 11, с.64-75). Этот комплекс вырабатывает быструю реакцию, ловкость, координирует работу мышц, а кроме того закрепляет навыки правильной осанки, работы рук «из корпуса».



Удачное исполнение музыкального произведения во многом зависит от умения правильно дышать, для этого мы используем дыхательные упражнения: «Оттолкни веточку», «Животик дышит», «Плавание» (см. 11, с.64-75).

Широко используются упражнения, предложенные Смирновой Т.И.: «Новая и сломанная кукла» (для девочек), «Солдатык и медвежонок» (для мальчиков) (см. 8, с.9-13).

Для развития свободы руки ученика, применяю упражнения для переноса руки, педагоги называют это упражнение по – разному: «Радуга», «Парашютист», «Полеты». Эти дугообразные движения ученик производит, перенося руку по всей клавиатуре вверх и вниз, каждой рукой поочередно. В школе Л. Баренбойма « Путь к музицированию » это упражнение дается со стихотворным текстом (см. 3, с.13-14).

## **2. Обучение основным приемам игры.**

После гимнастики и различных упражнений переходим к игре пьес. Двигательные

навыки налаживаются постепенно на исполняемых песенках и маленьких пьесах. Современная методика рекомендует начинать с игры нон легато, вернее – портаменто, в связи с тем, что вводится в действие вся рука, устанавливается координация между работой руки и пальцев, устраняется на первых порах забота, о взаимной согласованности пальцевых действий.

В начале работы ученик играет одним пальцем, через некоторое время использует разные пальцы, которые осваивает в следующем порядке: 3-й, 2-й, 4-й. После закрепления первоначальных навыков исполнения данными пальцами можно переходить к игре 1-м и 5-м. Учитывая функции последних лучше начинать игру не отдельно каждым из них, а одновременно, т.е. с квинт.

В постепенном освоении пальцев я использую сборник Б. Милича «Маленькому пианисту». Милич постепенно и последовательно дает нотный материал сначала отдельными руками, потом поочередно левой и правой, постепенно подключая 3-й, затем 2-й и 3-й пальцы, затем 2-й, 3-й, 4-й и т.д.

После обучения навыку нон легато переходим к обучению игры на легато. Темп продвижения каждого ученика всецело зависит от уровня развития, восприимчивости и т.д. Связная игра требует от ребенка обостренного слухового восприятия – умения прислушиваться к моменту перехода одного звука в другой. «Схема исполнения легато примерно следующая: рука также мягко как и при нон легато опускается на клавиатуру, палец погружается в клавишу. В момент звукоизвлечения те пальцы, которым предстоит брать следующие звуки не лежат на клавишах, а еле заметно приподняты (без напряжения), слегка согнуты и спокойно, без лишних движений опускаются поочередно на «свои» клавиши.

Наилучшим средством освоения выразительного певучего звукоизвлечения для исполнения кантилены служат упражнения в очень медленном темпе ( игра отдельных долгих звуков, коротких мелодий, фраз). Замедленный темп при сравнительно краткой продолжительности звуков фортепиано затрудняет их связывание и принуждает исполнителя добиваться возможно более долгого звучания, что помогает ему одновременно контролировать слухом качество звука и легато.

Не менее важным является воспитание умения играть штрих стаккато. На первых порах обучения этому штриху, важно чтобы ребенок понял разницу между стаккато (оно исполняется цепким отрывистым движением, отскоком пальца от клавиши) и тенуто – мягким погружением пальца в клавишу. Этот принцип соблюдается почти во всех простых пьесах первого класса ( «Мышонок» Щуровского, «Воробей» Руббах, «Полька» Лонгшамп-Друшкевичевой и т.п.).

Далее задача усложняется – «Дразнилка» Ляховицкая – стаккато на конце первого лиги. «Курочка» Любарский – сочетание одновременно стаккато в правой руке и легато в левой руке плюс тенуто. «Часы» Соколова – сочетание цепкого стаккато в правой руке и тенуто в левой руке. В пьесе Майкапара «Дождик» А. Артоболевская дает представления о трех приемах игры: portamento ( ленивое стаккато), tenuto ( мягкое погружения в клавишу), острое стаккато. Данная пьеса является настоящим кладом в обучении разным видам стаккато.

## **2.5. Применение на уроках упражнений системы Э.М. Барнем.**

Для активации внимания ученика на уроке, введение игровых моментов я использую упражнения Э.М.Барнем. Вот, что она пишет «Многие люди делают утреннюю зарядку перед тем, как идти на работу. Такую же зарядку должны проделать наши пальцы, перед тем, как начать заниматься. Цель этого пособия – помочь развить сильные и гибкие руки и пальцы» (см.2, с.1). В своей работе чаще всего я использую упражнения из первой книги, это такие как: «Ходим», «Бегаем», «Подпрыгиваем», «Шпагаты», «Глубоко дышим», «Кувыркаемся колесом», «Приседаем», «Скачем на правой ноге», «Делаем стойку на голове» и пр. (см.2, с.5-32)., (приложение 3).см.

### **Заключение.**

Первый этап обучения является решающим для всей дальнейшей судьбы музыканта. Это как бы посадка первого семени, из которого в последствии вырастет огромное дерево. Г.Г. Нейгауз говорил, что таланты создавать нельзя, но можно и нужно создавать среду для их появления и роста. Очень важно, и это, пожалуй, наиболее трудно, - вводить занятия музыкой в жизнь ребенка естественным путем, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни и тем более, не вытесняя из детского бытия ничего, что кажется малышу приятным и необходимым (вроде игры в куклы для девочек и солдатиков для мальчиков). Трудовые обязанности ребенок узнает позже, в положенный срок, а сначала надо открыть ему чудесную загадочную страну музыки, помочь полюбить ее, не насилуя естества ребенка. Педагог, ведущий занятия с маленькими учениками, должен создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в детях игровое настроение, пробуждать их воображение. При этом он обязан не только учить музыке, но, что не менее важно, и воспитывать музыкой.

Вместе с интересом к музыке надо столь же тщательно прививать любовь к работе. Если ребенок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ своими силами. Желание добиться его воплощения естественно. Но отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля – вот что движет в работе учащегося. Не ради техники он должен заниматься, а музыка должна рождать потребность в занятии, а отсюда и саму технику.

Скрытые в ребенке творческие силы, если сумеет их пробудить, могут яркой вспышкой озарить сложный педагогический процесс и позволить шагнуть через все скромно намеченные нормы и планы. Если ребенок что-нибудь очень любит, он способен проявить чудеса неутомимости и дать такие результаты, на которые педагог и не смел надеяться.

## **Список литературы**

Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: Учебное пособие.- М.: Российское Музыкальное Издательство, 1996 г.-103 с.

Барнем Э.М. Дюжина упражнений на фортепиано каждый день. Оригинальная система технического развития юного пианиста. Книга первая.- Новосибирск, 2002 г.- 40 с.

Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – М.- Л.: Сов.композитор, 1973 г.- 270 с.

Мильштейн Я И. Вопросы теории и истории исполнительства.- М.: Сов.композитор, 1983 г.- 266с.

Москаленко Л.А. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения.- Новосибирск, 1999 г. – 44с.

Сафарова И.Э. Игры для организации пианистических движений (доинструментальный период).- Екатеринбург: 1994 г.- 50 с.

Серегина Т.Н. Начальный период обучения игре на фортепиано: Учебное пособие/ Алтайский государственный институт искусств и культуры.- Барнаул, 2000 г.- 122с.

Смирнова Т.И. Фортепиано. Интенсивный курс. М.: Издательство ЦСДК, 1994 г.- 55 с.

Тимакин Е.Н. Воспитание пианиста: методическое пособие.- М.: Советский композитор, 1984 г.- 144 с.

Шмидт – Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л.: Музыка, 1985 г.- 69с.

Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или я – детский педагог. Предприятие Санкт-Петербургского Союза художников, 1996 г.- 193 с.