Боброва Людмила Михайловна
Преподаватель класса фортепиано
Детская школа искусств № 7
г. Саратов

Методическое сообщение:

«Развитие беглости пальцев у обучающихся – пианистов старших классов ДМШ»

2025 г

Введение

Формирование беглости пальцев — одно из ключевых направлений работы в старших классах ДМШ. Это понятие выходит далеко за рамки «скорости». Беглость подразумевает свободу движений, равномерность, выразительность и способность передавать художественный образ через быстрые пассажи.

Педагогическая практика показывает: если в младших классах акцент делается на первичных навыках постановки руки, элементарных движениях и освоении базовых гамм, то в старших классах основной задачей становится **организация осознанной, рациональной и художественно наполненной беглости**.

1. Игра гамм, этюдов и упражнений

Значение гамм

Гаммы — фундамент пианистической беглости. Их ежедневное исполнение способствует:

- развитию равномерности пальцев;
- координации рук;
- закреплению аппликатуры;
- слуховому контролю

Важно не количество, а качество: гамма должна звучать как цельная мелодическая линия.

Методический приём:

- исполнение гаммы сначала медленно *legato*,
- затем быстрее *staccato*,
- «зеркально» (встречно),
- с динамическими контрастами (*p* – *f*).

Гаммы необходимо проучивать в разных темпах, постепенно доводя до быстрого.
Очень полезно прорабатывать гаммы различными ритмическими способами: например, пунктиром, с остановкой на опорной ноте (чтобы освободить мышцы рук от напряжения), чередуя быстрые и медленные группы звуков (по 4, по 6, по 8 и т.д.).

Такие проигрывания надо обязательно «разбавлять» игрой в медленном темпе, тщательно следя при этом за ритмической ровностью (иначе пассажи могут «засориться», стать некачественными).
Хорошо развивает самостоятельность рук и синхронность исполнения при игре в параллельном движении игра двумя руками одновременно, но в противоположных нюансах (левая рука форте, а правая – пиано, и наоборот), поскольку руки играют разным весом.
Замечательный результат дают и штриховые способы проработки пассажей – например, игра лёгким и цепким staccato укрепляет кончики пальцев и делает их более чуткими.
Этими и другими способами целесообразно проучивать не только гаммы, но также и различные упражнения, этюды, трудные фрагменты из произведений.

Этюды

Этюды позволяют соединить технику и художественный образ.

- **Черни (ор. 299, 740)** — школа равномерности.
- **Мошковский (ор. 72)** — лёгкость и пластичность.
- **Шопен** — беглость как художественный образ (ор. 10 № 5 «Черные клавиши», ор. 25 № 2).
- **Скрябин** — эмоциональная беглость (ор. 8 № 1, 2).

Упражнения

- **Ганон** — независимость пальцев.
- **Крамер, Кортот** — специальные формулы, работа с пассажами.
- Важный методический приём: изолированная проработка трудных мест в цикле (по 3–5 повторов, постепенно ускоряя).

2. Свобода и гибкость пианистического аппарата. Правильная посадка за инструментом

Чтобы научиться играть бегло, необходимо обладать хорошо приспособленным для этих целей пианистическим аппаратом, т.к. главным препятствием к развитию беглости у старшеклассников является зажатость, скованность игрового аппарата.

Техническая оснащённость, беглость и свобода владения инструментом – результат гармонической слаженности всех звеньев аппарата.
Очень важно для пианиста чувствовать взаимодействие руки и пальцев: живые кончики пальцев должны быть связаны со всей системой игрового аппарата вплоть до корпуса (так пальцы получают подкрепление «изнутри»). Ощущение взаимодействия мелких и крупных частей аппарата – главное условие развития беглости, поскольку от этого этого зависит координация движений пианиста.
Пианист-старшеклассник должен уметь «вслушиваться» в свой игровой аппарат и уметь освобождаться от возникшего напряжения в момент игры как можно быстрее.
Для развития виртуозных качеств пианиста-старшеклассника очень важна правильная посадка за инструментом. Исполнитель должен сидеть за роялем так, чтобы играть было удобно.
Всего должно быть **пять точек опоры**: две руки опираются во время игры на клавиатуру, обе ноги устойчиво опираются в пол (стоя на всей стопе); сидеть надо на краю стула (пятая точка опоры).
Острота слухового внимания за качеством звучания напрямую зависит от общей физической собранности; ключевым моментом в этом должно быть сочетание подтянутости корпуса и свободы рук.
Нарушение этих принципов влечёт за собой скованность, «вязкость», «корявость» исполнения, что губительно сказывается на беглости.

3. Роль объединяющего движения

Особое значение имеет **объединяющее движение**.
Беглость пальцев невозможна при изолированной работе только пальцев. В основе виртуозной техники лежит **согласованность всех звеньев пианистического аппарата**: пальцев, кисти, предплечья и корпуса.

Объединяющее движение — это плавный жест руки, который связывает отдельные ноты и пассажи в единую линию. Оно выполняет несколько функций:

- снимает локальные мышечные зажимы;
- обеспечивает плавность и ровность звука;
- помогает воспринимать пассаж не как «набор нот», а как музыкальную фразу;
- формирует выразительное «пение пассажей».

Практические примеры

1. **«Волна» в гамме.**

Гамма до мажор в 4 октавы: ученик играет плавно, с лёгким наклоном кисти в сторону движения, создавая «волновое» ощущение.

2. **«Дуга» в арпеджио.**

Арпеджио до мажор левой рукой: педагог обращает внимание, что кисть движется под дугой, а не «бьёт» каждую ноту отдельно.

3. **«Объединяющий акцент».**

В этюде Шопена ор. 25 № 2 каждая первая нота триоли становится опорной, на неё направляется общее движение руки.

4. **«Круговое движение».**

При исполнении пассажей из этюдов Черни ор. 299 педагог показывает лёгкий круг кисти, который облегчает игру и делает звук ровнее.

📌 *Задача педагога:* учить не пальцевому «барабану», а свободному жесту руки.

4. Организация рациональных игровых движений

Рациональность движений — это умение достигать результата с минимальными затратами энергии.

Принципы

- Экономия движений: исключить лишние подъёмы пальцев.
- Баланс руки: вес распределяется свободно, не «давит».
- Взаимодействие пальцев, кисти и предплечья.

Степень беглости пианиста-старшеклассника непосредственно связана с тем, насколько рациональны его игровые движения. Ключевой момент в этом – ведущая роль активных пальцев при минимальной затрате сил.

Здесь очень важен точно отлаженный механизм работы пальцев:

- быстрое взятие клавиши кончиком пальца;
- моментальное освобождение от давления на клавишу;
- отскок предыдущего пальца;
- быстрая подготовка очередного пальца над следующей клавишей.

Цель состоит в том, чтобы все четыре действия производились одновременно, в одном импульсе. Движения должны быть только необходимые, – от лишних

надо срочно избавляться, т.к. они наносят вред беглости. Размахивание пальцами, «виляющая», «разболтанная» кисть, дёрганье рукой и импульсивные рывки корпуса нарушают ровность и препятствуют беглости исполнения.
Для подвижной игры нужны лёгкие и цепкие пальцы, совершенно недопустимо форсировать звучание, давить на клавишу.
При организации игровых движений очень важно рассмотреть подробнее такой момент, как смена позиций. Для удобной смены позиций необходим высокий и лёгкий первый палец, при подкладывании которого надо собрать пальцы и наклонить руку в сторону для плавного перехода через него по кратчайшему пути (без ненужных взмахов пальцами).
Очень важно вовремя переходить в новую позицию: не срывать конец пассажа, стремясь занять следующую позицию, не переносить преждевременно руки. Надо обязательно дослушать и доиграть предыдущую фигурацию и только потом быстро (но без суеты!) перенести руки.
Все движения пианиста должны быть точно выверены, т.к. правильные принципы перемещения руки создают условия для плавной цельности движения и звуковой ровности.

5. Развитие моторики

Моторика – это отлаженность всех пианистических действий, дисциплина и организованность техники, умение управлять техническими средствами.
Для развития моторики необходимо неустанно работать над активностью и независимостью пальцев, добиваться ясного, ровного звука и сохранения этих качеств в быстром темпе.
Условия для автоматизации мелких движений создаются уже в среднем темпе, благодаря объединяющему движению. Затем, при прибавлении темпа, мелкие движения сокращаются, но не исчезают совсем. На поверхности остаётся крупное движение руки («смычковое»). Размах пальцев уменьшается; они почти не поднимаются над клавишами.
Остаётся перемещение кисти, но внешне оно становится малозаметным.
Важно взаимодействие трёх факторов: активных ведущих пальцев, перемещающейся опоры и крупного движения всей руки.
Моторика требует быстроты реакции. Необходимо развивать в ученике умение мгновенно переключаться с одного элемента фактуры на другой. Двигательная вялость, неточность попадания, несобранность и расплывчатость объясняются, как правило, медленной реакцией и недостаточной концентрацией внимания.
Моторика подразумевает полное, беспрепятственное и, главное, автоматическое подчинение двигательной системы пианиста его

исполнительской воле. Процесс этот кропотливый, трудоёмкий, требующий от педагога и ученика постоянного, неослабного внимания к состоянию аппарата, двигательным процессам и, конечно же, звуковому результату.
Назначение музыкальной воли – управлять исполнительским процессом, а технического аппарата – подчиняться музыкальной воле (в конечном итоге – автоматически). Оба эти процесса (управлять и подчиняться) должны быть в полном единстве.
Таким образом, моторика играет едва ли первостепенную роль в развитии беглости пианиста - старшеклассника.

6. Связь технических задач с художественным образом

Любой технический навык или приём не может быть абстрактным, оторванным от художественной задачи; и беглость – не цель, а средство в достижении художественного результата. В противном случае она просто не имеет смысла – получается механическая игра, – инициатива исполнителя сводится к нулю.

Очень важно показать ученику: техника — это не цель.

Важно учитывать:

- индивидуальные особенности руки,
- мотивацию ученика,
- постепенность наращивания трудности.

Ошибка педагога — перегрузить ученика произведениями, которые выше его технических возможностей.

Всякий игровой приём должен быть обоснован музыкальным выражением, так же как и музыкальный образ необходимо увязать с соответствующим игровым движением. Нельзя уделять больше внимания «гимнастике пальцев» в ущерб звуковому результату.

7. Интонирование и дыхание

Большую роль в достижении беглости играет интонирование. В любом, даже самом стремительном пассаже, должны ясно слышаться очертания контуров музыкальной фразировки и дыхания.
Правильное дыхание объединяет фразу и организует движение пианиста.

Своевременность дыхания способствует формированию связанного исполнительского процесса и облегчает двигательно-техническую задачу, что очень благоприятствует беглости.
Беглость не должна звучать «сухо». Даже самый быстрый пассаж должен «петь».

Интонирование

- Каждая нота в пассажах должна иметь оттенок.
- Важно выделять опорные звуки, формировать фразу.

Дыхание

- Музыкальная фраза строится по принципу дыхания: вдох – начало, выдох – завершение.
- Если учащийся «поёт про себя» пассаж, игра становится живой и пластичной.

8. Роль слухового контроля и объединяющего движения

Слух — главный регулятор техники.

- Проверка равномерности: игра *pianissimo*.
- Игра с закрытыми глазами — контроль внутреннего слуха.
- Запись на диктофон и прослушивание — объективная самопроверка.

📌 Если ученик не слушает себя, беглость превращается в «суету».

Особое значение приобретает **слуховой контроль**:

- ученик должен слушать пассаж как цельную линию, а не отдельные звуки;
- объединяющее движение помогает «услышать» связность и пластичность;
- упражнение: сыграть пассаж сначала медленно *pianissimo* с акцентом на плавность, затем быстрее, сохраняя целостное звучание

Проблема слухового контроля особенно обостряется, когда речь идёт о беглости.
Очень важно воспитать в ученике-старшекласснике ощущение живого пульса движения в музыкальной ткани.

Неровность виртуозных пассажей часто вызвана недослушиванием звуков в конце построений, на неудобных поворотах и переходах, при смене позиций или регистров.
При развитии беглости в старших классах необходимо предостерегать учеников от увлечения чрезмерно быстрыми темпами в ущерб явности и глубине звука. В этом случае исполнение становится поверхностным, пальцы «порхают» по клавиатуре (иногда даже проносятся в воздухе, не задевая клавиш). В таком вихре ухо не успевает проконтролировать звуки, да и не стремится к этому.
В результате – звуковой хаос, пассажи «сминаются», происходят провалы в звучании; качество исполнения сильно страдает.
Поэтому выбор темпа очень важен: нельзя допускать потерь; пианист – старшеклассник должен быть взыскателен к себе, и искоренять малейшие неточности в своей игре.

📌 Таким образом, объединяющее движение является основой не только физиологической свободы, но и художественной беглости, превращая технику в средство выразительной интерпретации.

9. Типичные ошибки и их преодоление

- **Зажимы.** Исправление: упражнения на свободу кисти, работа в медленном темпе.
- **Неравномерность.** Исправление: слуховой контроль, игра с метрономом.
- **Погоня за скоростью.** Исправление: формирование привычки к медленной и качественной работе.

10. Грамотный подбор технического репертуара

Для развития беглости у учащихся старших классов необходимо с самого начала обучения игре на фортепиано вести грамотную репертуарную политику в этом направлении. При умелом подборе технического репертуара виртуозный арсенал пианиста неуклонно обогащается новыми приёмами и умениями. Двигаться надо от простого к сложному, умело дозируя нормы работы старшеклассника над определённым упражнением или приёмом и выбирая для каждого ученика именно те этюды или упражнения, которые ему более всего необходимы в данный момент. Технические задачи должны усложняться очень

постепенно для учащегося, охватывать разнообразные виды фортепианных фактур.
Рост и созревание ученика связаны с расширением его технических возможностей (и, прежде всего, с развитием беглости) – здесь, конечно, многое зависит от умелого руководства со стороны преподавателя.

Заключение

Развитие беглости пальцев – это комплексная задача, включающая:

- систематические гаммы и арпеджио,
- этюды разных стилей,
- специальные и контрастные упражнения,
- слуховой контроль,
- внимание к физиологии и психологии.

Только при сочетании этих факторов беглость становится не механическим навыком, а полноценным художественным средством интерпретации.

Список литературы:

1. Бардас В. Психология техники игры на фортепиано. М., «Музыка», 1928
2. Гат Й. Техника фортепианной Иры. Москва – Будапешт, 1957
3. Коган Г. У врат мастерства. М, «Музыка», 1969
4. Либерман Е. Работа над техникой.
5. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. К., «Музична Украина», 1979
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., «Музыка», 1987
7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М., «Советский композитор», 1989
8. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М, «Музыка», 1969
9. Шмидт - Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л., «Музыка», 1985