



Научно-исследовательский журнал «Педагогическое образование» / *Pedagogical Education*

<https://po-journal.ru>

2025, Том 6, № 11 / 2025, Vol. 6, Iss. 11 <https://po-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) (педагогические науки)

УДК 377.016

## Базовая техническая подготовка студента-пианиста: методы обучения гамм, арпеджио и аккордов

<sup>1</sup> Го Мэйхань,

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена

**Аннотация:** настоящее исследование посвящено актуальной проблеме базовой технической подготовки студентов-пианистов. Цель исследования заключается в систематизации и усовершенствовании методов обучения гаммам, арпеджио и аккордам на основе индивидуального подхода. В ходе исследования применялись методы теоретического анализа педагогической и методической литературы, а также практические методы наблюдения и обобщения педагогического опыта. В результате проведенного анализа, автором был выявлен ряд типичных технических трудностей, связанных с отсутствием учёта антропометрических и координационных особенностей учащихся. Основные выводы работы включают в себя разработку адаптивного комплекса упражнений, направленного на плавное и физиологически комфортное освоение технического материала. В процессе исследования, автором была предложена методика способствует не только развитию беглости и ровности исполнения, но и профилактике профессиональных заболеваний, а также более глубокому соединению технических навыков с художественными задачами.

**Ключевые слова:** базовая техническая подготовка, пианино, гаммы, арпеджио, аккорды

**Для цитирования:** Го Мэйхань. Базовая техническая подготовка студента-пианиста: методы обучения гамм, арпеджио и аккордов // Педагогическое образование. 2025. Том 6. № 11. С. 259 – 264.

Поступила в редакцию: 27 августа 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 26 сентября 2025 г.; Принята к публикации: 27 октября 2025 г.

## Basic technical training of piano students: methods for learning scales, arpeggios, and chords

<sup>1</sup> Guo Meihan,

<sup>1</sup> A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

**Abstract:** this study addresses the pressing issue of basic technical training for piano students. The aim is to systematize and refine methods for teaching scales, arpeggios, and chords using an individualized approach. The study utilized theoretical analysis of pedagogical and methodological literature, as well as practical observation and synthesis of teaching experience. As a result of the analysis, the author identified a number of common technical difficulties associated with a lack of consideration of students' anthropometric and coordination characteristics. The key findings of the study include the development of an adaptive exercise program aimed at smooth and physiologically comfortable mastery of technical material. The proposed methodology not only promotes fluency and evenness of performance, but also prevents occupational diseases and fosters a deeper connection between technical skills and artistic objectives.

**Keywords:** basic technical training, piano, scales, arpeggios, chords

**For citation:** Guo Meihan. Basic technical training of piano students: methods for learning scales, arpeggios, and chords. *Pedagogical Education*. 2025. 6 (11). P. 259 – 264.

The article was submitted: August 27, 2025; Approved after reviewing: September 26, 2025; Accepted for publication: October 27, 2025.

### Введение

В современной системе музыкального образования базовая техническая подготовка пианиста продолжает оставаться предметом оживлённой дискуссии среди педагогов-практиков и исследователей. Актуальность данного исследования обусловлена наблюдаемым в педагогической практике противоречием: с одной стороны, существует устоявшийся, проверенный временем комплекс технических упражнений, а с другой – всё чаще проявляется их формальное усвоение студентами, что приводит к техническим пробелам и ограничивает художественную выразительность. По мнению автора, эффективность обучения игре на фортепиано напрямую зависит от корректной методической организации самого процесса, особенно на начальных этапах. Между тем, в реальной педагогической работе индивидуальные физиологические и психологические особенности учащихся, такие как специфическая постановка рук, гибкость пальцев и исходный уровень координации, зачастую не получают достаточного внимания, что ведёт к неравномерному техническому развитию и даже к профессиональным заболеваниям.

Целью исследования является разработка и систематизация методов обучения базовой технике (гаммам, арпеджио, аккордам) с учётом индивидуальных особенностей студентов-пианистов.

Научная новизна исследования заключается в интегрированном подходе, объединяющем классические технические требования с принципами индивидуального подхода, основанного на диагностике физиологических возможностей учащегося.

Теоретическая значимость исследования состоит в углублении и структурировании автором знаний о процессе формирования пианистического мастерства. Практическая значимость заключается в том, что предложенные автором методические рекомендации и комплексы упражнений могут быть непосредственно внедрены в учебный процесс в средних и высших музыкальных учебных заведениях для повышения эффективности обучения.

### Материалы и методы исследований

Основу настоящего исследования составил комплексный подход, который, по сути, объединил в себе теоретический анализ и практическое осмысление накопленного педагогического опыта. Прежде всего, был проведён детальный анализ научно-методической литературы и педагогических трудов, посвящённых проблемам фортепианной техники.

Кроме того, важнейшим методом стало длительное педагогическое наблюдение автора за процессом обучения студентов-пианистов начальных курсов. Наблюдение велось автором в естественных условиях учебных аудиторий и было направлено на фиксацию recurring проблем, таких как зажатость кисти при подкладывании первого пальца в гаммах, отсутствие плавности в арпеджио и неритмичность при взятии аккордов.

Следует отметить, что для обобщения полученных данных, автором был использован метод сравнительного анализа, который позволил сопоставить эффективность стандартных рекомендаций с результатами, которые показывали студенты с различной физиологией рук. Именно на этом этапе стало очевидно, что универсальный подход не всегда срабатывает, и возникла необходимость в разработке адаптивных упражнений. Таким образом, синтез теоретического знания и эмпирического наблюдения послужил надёжной основой для формирования автором итоговых методических рекомендаций, представленных в данной статье.

### Результаты и обсуждения

Понятие базовой технической подготовки.

Обучение фортепианной технике – это не просто процесс выработки механических навыков, а основа музыкального развития пианиста. Его цель – научить студента свободно владеть инструментом, развить осознанное движение рук и пальцев, выработать чувство звука и ритма, а главное – соединить технику с музыкальной выразительностью. Современная методика опирается на научно обоснованные подходы и систематическое обучение. Она включает как физические аспекты – работу пальцев, запястий, предплечий, – так и развитие слуха, внимания, координации и внутреннего ощущения музыки. Именно гармония между физическим и эмоциональным делает игру живой и убедительной.

Регулярная практика гамм остаётся одним из важнейших способов развития технической базы. Она тренирует равномерность, точность и контроль интонации. Арпеджио развивают гибкость и плавность движения, а работа над аккордами укрепляет кисти и помогает координировать игру обеих рук. Все эти упражнения, если выполнять их осмысленно, учат музыканта не только технике, но и слушанию самого себя. «От-

работка гамм и технических навыков благотворно влияет на развитие навыков студентов и закладывает основу для исполнения более сложных произведений» [7, с. 15].

Не менее значима тренировка координации и ритма. Когда техника перестаёт быть самоцелью, она превращается в язык музыкального высказывания. Только тогда, когда технические навыки подчинены художественной задаче, исполнение приобретает силу и глубину. Ван Г. Указывает, что «...развитие чувства ритма создает предпосылки для развития способности переживать музыку и чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения» [1, с. 303].

Обучение фортепианной технике – это путь к внутренней свободе исполнителя. Через осознанную работу над движением и звуком ученик постепенно учится выражать музыку, а не просто играть ноты. И именно в этом – истинная цель фортепианного искусства.

Связь техники и музыкальной выразительности.

Фортепианная техника и музыкальная выразительность неразрывно связаны. Техника даёт основу для исполнения, а музыкальная выразительность – смысл её существования. Эти элементы не противоположны, они поддерживают и развивают друг друга.

Техника прежде всего служит языком музыки. «Аппликатурная дисциплина является одним из главных аспектов методики обучения игре на фортепиано. Удачно подобранные пальцы позволяют учащемуся сэкономить много времени и избежать излишних пианистических трудностей» [3, с. 69]. Тонкая разница между легато и стаккато меняет плавность мелодии и эмоциональное звучание, а расслабление запястья и распределение силы определяют выразительность и напряжение музыки.

Однако истинное искусство заключается в том, чтобы техника служила музыке. Музыкант должен переключать внимание с «как играть» на «зачем играть», понимать замысел композитора, эмоциональную логику и внутреннюю структуру произведения. Когда техника и эмоциональное содержание объединены, музыка оживает и звучит убедительно. В обучении нельзя отделять техническую подготовку от музыкального самовыражения.

В упражнениях по гамме тренируется баланс тембров и чистота линий, в арпеджио – гармоническое течение и цветовые нюансы. Слияние техники и искусства – высшая ступень фортепианного мастерства, позволяющая музыке оживать и трогать слушателя.

Основные принципы эффективной подготовки.

Эффективная фортепианная техника строится на сочетании науки, практики и музыкального самовыражения. Упражнения должны соответствовать законам движения человека: правильная постановка кисти, независимость пальцев и координация тела создают основу здоровой игры.

Техника развивается постепенно. Невозможно освоить всё сразу, поэтому лучше двигаться от простого к сложному, от отдельных элементов к их интеграции в музыку. Как правило, понимание приходит с помощью ассоциативного мышления. Как указывают Переверзева М.В. и Давыдова А.А.: «Целесообразны ассоциации с физическими ощущениями от воды и понимание характеристик ее свойств: легкое касание пальцами по клавиатуре подобно падению мелких капель, а мягкая кисть и гибкое предплечье – плавной линии волн. Ощущение поглаживания поверхности воды помогает понять прием игры «собранный кистью», когда звуки пассажей образуют единую фразу» [10, с. 128].

Индивидуальные различия учеников тоже важны. Форма кисти, длина пальцев, гибкость и музыкальная восприимчивость у всех разные, поэтому план занятий стоит подстраивать под каждого.

Комплексность тренировок – ещё один ключевой принцип. Эффективная практика сочетает работу над слухом, чувством ритма, зрительным восприятием нотного текста и художественным исполнением.

Наконец, техника требует долгосрочного подхода. Погоня за скоростью или иллюзией мастерства мешает развитию. Только регулярные занятия, разумный отдых и психологическая адаптация дают стабильный, здоровый рост навыков.

Методы обучения гаммам, арпеджио и аккордам. Среди множества видов упражнений гаммы, арпеджио и аккорды являются наиболее прямыми и эффективными способами развития техники. Они помогают пианисту развить независимость и гибкость пальцев, улучшить контроль над клавиатурой и заложить прочную основу для исполнения сложных произведений. Хотя такие упражнения могут показаться однообразными, они являются неотъемлемой частью технического прогресса.

Обучение гаммам. «Изучение гамм является основой для уверенной ориентации различных тональностей, построения интервалов, аккордов, а также распознавания элементов гамм в музыке, что значительно развивает музыкальный слух у обучающегося» [6, с. 125].

При изучении гамм важно понимать принципы их построения восходящее и нисходящее движение. Диезы появляются в порядке: фа, до, соль, ре, ля, ми, си; бемоли в обратной последовательности. При игре

гамм большой палец и мизинец обычно не используют чёрные клавиши, поэтому аппликатура подстраивается под расположение клавиатуры. «Во время игры гамм важно не проваливать кисть руки и организовать первый палец для более ровного и не дробленного звучания» [13, с. 524].

Существует множество способов тренировки гамм, но есть два особенно эффективных, на которых стоит сосредоточиться. Первый способ – практика в прямом и обратном направлении. При отработке гамм важно, чтобы левая и правая руки двигались и в одном направлении, и в обратном. Второй способ – тренировка смены акцентов. Меняя порядок ударений на разных пальцах, можно задействовать каждый палец в гамме. Комбинируя эти два метода, ученики не просто осваивают базовую аппликатуру, но и учатся естественно управлять акцентами и ритмом во время исполнения. В итоге игра становится более плавной, выразительной и уверенной. «В исследовании Кун Жуй отмечается, что при практике важно концентрировать всю силу в кончиках пальцев, а при отпуске клавиши полностью поднимать пальцы. Только при таком подходе звук будет сосредоточенным, ярким и отчетливо зернистым» [5, с. 57].

Аспекты работы: Последовательность нот гаммы; соответствие пальцев левой и правой руки; практика акцентов и ритмических вариаций; исполнение прямым и обратным порядком.

Обучение арпеджио. Арпеджио трезвучий строится на терциях. Каждая группа из трёх нот – это одно положение руки, ладонь расслаблена. «В арпеджио ноты аккорды играют последовательно, а не одновременно. Упражнения направлены на расслабление тела и работу отдельных пальцев. Студенты выполняют упражнения на изоляцию пальцев, полное расслабление тела и напряжение отдельных пальцев. Играя арпеджио, студенты учатся контролировать свое тело» [8, с. 237].

Арпеджио септаккордов сложнее. Доминантсептаккорд строится на терциях с добавленной седьмой, уменьшенный септаккорд – на терциях с интервалом в три ступени. Каждая группа из четырёх нот – отдельное положение руки. Мизинцы снова только на нижней и верхней нотах, остальные пальцы играют подряд. Большой палец не касается чёрных клавиш. Важно контролировать смену положения руки, чтобы звук оставался плавным, а большой палец стоял правильно.

В обеих техниках цель одна: добиться уверенного, гладкого исполнения, где пальцы и ладонь работают естественно и слаженно. Чэнь Си и Ши Вэйчжэнь в исследовании отметили: «Прежде чем приступить к реальной практике, важно развить устойчивую и гибкую работу пальцев, чтобы рука оставалась стабильной, а исполнение – плавным. Независимо от того, какое арпеджио вы играете, большой и указательный пальцы являются основой; от них зависит стабильность и связность всей руки» [15, с. 94].

Во время практики обязательно сохранение легато и отсутствие пауз между нотами – так арпеджио будет звучать ровно и плавно. Лёгкое вращение запястья помогает пальцам естественно соединяться, делает движение большого пальца гладким, а каждый звук ровным и естественным.

Новичкам стоит сначала медленно ощущать траекторию большого пальца под ладонью и постепенно увеличивать скорость. Полезно добавлять лёгкие акценты каждые две-три ноты или менять ритм и силу нажатия – это развивает независимость пальцев, контроль, а также укрепляет навыки движения большого пальца.

Кроме того, важно расслабление всей руки. Запястье, ладонь и пальцы работают вместе, но без напряжения, чтобы арпеджио звучало естественно и плавно. С практикой движение большого пальца становится всё более плавным, соединение нот – более ровным, в результате формируется стройная и красивая линия арпеджио, в котором исполнение мелодии требует таких пальцевых репетиций.

Арпеджио до мажор.

Правая рука: 123 123 123 1235321 321 321 321;

Левая рука: 5421 421 421 42124 124 124 1245.

Обучение аккордам.

В обычных аккордах (кроме тех, что требуют лёгкого, воздушного звучания) пальцы, особенно передние фаланги, должны быть прямыми и упругими. Именно пальцы создают контакт с клавишами, поэтому их сила и точность напрямую влияют на звучание. «Лю Лиу в исследовании отметил, что при игре аккордов самое важное – держать ладонь раскрытой, не сжимать её в кулак; звук должен быть сосредоточенным и единым, а сила – сконцентрированной в кончиках пальцев» [9, с. 156].

Ладони, запястья и кисти должны оставаться мягкими и расслабленными. Вся рука работает согласованно: верхняя часть лёгкая, нижняя – более плотная, что позволяет полностью раскрыть силу игры. Особое внимание уделяйте кончикам пальцев – они буквально «опускаются» на клавиши, придавая каждому звуку насыщенность и глубину. «В исследовании Чжао Агуан отмечает, что запястье играет роль опоры для веса руки. Кроме того, гибкое запястье выполняет амортизирующую функцию, подобно амортизатору в шасси автомобиля, благодаря чему звук при игре получается не слишком жестким» [14, с. 94].

Правильная координация и расслабленность дают свободу движения, и даже самые сложные гармонии обретают плавность и живость. «При обучении аккордам важно обеспечить одновременность и ровность звучания всех нот. Выделение мелодического голоса, особенно при игре пятым и четвертым пальцами, требует сосредоточенности веса руки на соответствующем пальце» [11, с. 249].

При игре аккордов особенно важны движения запястья. Запястье слегка приподнимается перед ударом, освобождая путь клавишам, а при опускании движется плавно, передавая энергию через кисть к кончикам пальцев и создавая полный, насыщенный звук. Когда запястье опускается, особенно важно полностью расслабиться и дать усилию проявляться и угасать естественно, не надавливая принудительно на клавиши. Такой подход обеспечивает звук одновременно насыщенный и свободный. Главное – позволить энергии течь через пальцы, а не задерживаться в ладони, запястье или предплечье. Также обучающийся «в качестве развития понимания характера ощущения может положить руку на стол и свободной рукой оказывать давление на первую, что будет сопровождаться как усилением, так и уменьшением давления» [12, с. 59].

При смене аккордов пальцы заранее занимают нужное положение и касаются клавиш до опускания запястья. Скорость опускания регулируется в зависимости от силы и громкости аккорда: чем мощнее аккорд, тем быстрее движется запястье. Исполнение "прыгающих" аккордов, по сути, похоже на игру октав. Верхние и нижние движения руки опираются на запястье как на ось, пальцы при этом согнуты и упруги, а ладонь надежно удерживает клавиши. «Ван Ю в исследовании отметил, что при исполнении мощных аккордов пальцы, ладонь, запястье и предплечье действуют как единое целое, при этом запястье выполняет роль оси движения, обеспечивая согласованные подъёмы и опускания» [2, с. 139]. Такой подход создает звук твердый, насыщенный и громкий, одновременно богатый резонансом и объемом.

Независимо от техники, руки и запястья должны естественно расслабляться после удара, не удерживая напряжение; пальцы, не участвующие в игре, остаются свободными, не касаясь клавиш. Только так можно достичь гармонии между силой, точностью и свободой звука.

### Выводы

Освоение гамм, арпеджио и аккордов развивает независимость и гибкость пальцев, улучшает контроль интонации и координацию всей руки – включая пальцы, запястья и предплечья. Правильная постановка кисти, расслабление ладони и предплечья, а также согласованные движения запястья обеспечивают плавность, выразительность и насыщенность звука. Техника не должна существовать отдельно от музыкальной выразительности. Только свободная и естественная игра позволяет точно передавать замысел произведения, развивая при этом чувство тембра, ритма и динамики. Индивидуальный подход к особенностям рук и уровню подготовки каждого студента является важнейшим условием эффективного обучения. «Стремиться нужно не к быстрой, а к обеспечению условий для дальнейшего развития» [4, с. 174].

### Список источников

1. Ван Г. Развитие чувства ритма на начальном этапе обучения игре на фортепиано посредством моделирования // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика. 2020. С. 302 – 306.
2. Ван Ю. Базовая техническая подготовка игры на фортепиано. Музыкальный обзор. 2013. № 15. С. 139 – 139.
3. Жалдыбина Н.М. Проблема аппликатуры в процессе обучения игре на фортепиано // Современные проблемы высшего образования. Теория и практика: актуальные проблемы творческого образования в период пандемии. 2021. С. 67 – 70.
4. Карчина А.Ф. Методы обучения игре на фортепиано // XX юбилейные царскосельские чтения. 2016. С. 172 – 176.
5. Конг Ж. Важность занятий базовой техникой игры на фортепиано с акцентом на упражнения по гаммам, арпеджио и аккордам. Дом драматического искусства. 2016. № 12. С. 57 – 58.
6. Крехалева Е.А. Роль гамм в обучении пианиста // Педагогические инновации 2020. 2020. С. 125 – 136.
7. Ли С. Базовые навыки игры на фортепиано и их роль в обучении студентов в колледжах Китая // Актуальные проблемы профессиональной сферы в современном мире. 2025. С. 13 – 16.
8. Ли С. Методические аспекты обучения базовым техническим навыкам игры на фортепиано // Педагогическое образование в России. 2025. № 2. С. 234 – 239.
9. Лю Л. Техника и тренировка в преподавании фортепиано – базовые упражнения: двуголосие, аккорды, октавы и др. Дом театра. 2020. № 5. С. 156 – 157.

10. Переверзева М.В., Давыдова А.А. Ассоциативный метод восприятия музыки как средство развития выразительной игры на фортепиано // Ученые записки российского государственного социального университета. 2021. Т. 20. № 3 (160). С. 127 – 134.

11. Сунь Ю. Работа над техникой исполнения в ходе обучения игре на фортепиано // Педагогическое образование. 2024. Т. 5. № 2. С. 248 – 255.

12. У С. Чувство опоры обучающегося игре на фортепиано и способы его развития // Тенденция развития науки и образования. 2024. № 111-2. С. 56 – 60.

13. Чжан С. Некоторые особенности работы над развитием пианистической техники в российских музыкальных школах (на примере гамм и этюдов) // Bulletin of the international centre of art and education. 2021. № 3. С. 521 – 533.

14. Чжао А. О базовых элементах техники исполнения на фортепиано // Вестник Технического колледжа Цзиньмэнь. 2002. № 17 (4). С. 91 – 94.

15. Чэнь С, Ши В. Как правильно овладевать аппликатурой и методами тренировки гамм, арпеджио и аккордов в обучении игре на фортепиано // Журнал Чэндэского педагогического колледжа национальностей. 2011. № 31 (2). С. 93 – 94.

### References

1. Van G. Developing a Sense of Rhythm at the Initial Stage of Piano Learning through Modeling. Actual Problems of Art: History, Theory, Methodology. 2020. P. 302 – 306.

2. Van Yu. Basic Technical Training of Piano Playing. Musical Review. 2013. No. 15. P. 139 – 139.

3. Zhaldybina N.M. The Problem of Fingering in the Process of Learning to Play the Piano. Modern Problems of Higher Education. Theory and Practice: Actual Problems of Creative Education during the Pandemic. 2021. P. 67 – 70.

4. Karchina A.F. Methods of Teaching Piano Playing. XX Anniversary Tsarskoye Selo Readings. 2016. P. 172 – 176.

5. Kong J. The Importance of Practicing Basic Piano Technique with an Emphasis on Scale, Arpeggio, and Chord Exercises. House of Dramatic Art. 2016. No. 12. P. 57 – 58.

6. Krekhaleva E.A. The Role of Scales in Teaching a Pianist. Pedagogical Innovations 2020. 2020. P. 125 – 136.

7. Li S. Basic Piano Skills and Their Role in Teaching Students in Colleges in China. Actual Problems of the Professional Sphere in the Modern World. 2025. P. 13 – 16.

8. Li S. Methodological Aspects of Teaching Basic Technical Skills of Playing the Piano. Pedagogical Education in Russia. 2025. No. 2. P. 234 – 239.

9. Liu L. Technique and Training in Piano Teaching – Basic Exercises: Double Voice, Chords, Octaves, etc. House of Theatre. 2020. No. 5. P. 156 – 157.

10. Pereverzeva M.V., Davydova A.A. Associative Method of Music Perception as a Means of Developing Expressive Piano Playing. Scientific Notes of the Russian State Social University. 2021. Vol. 20. No. 3 (160). P. 127 – 134.

11. Sun Yu. Working on Performance Technique in the Course of Piano Teaching. Pedagogical Education. 2024. Vol. 5. No. 2. P. 248 – 255.

12. Wu S. The Sense of Support in Piano Learners and Ways to Develop It. Trends in the Development of Science and Education. 2024. No. 111-2. P. 56 – 60.

13. Zhang S. Some Features of Working on the Development of Pianistic Technique in Russian Music Schools (using Scales and Etudes as an Example). Bulletin of the International Center of Art and Education. 2021. No. 3. P. 521 – 533.

14. Zhao A. On the Basic Elements of Piano Performance Technique. Bulletin of Kinmen Technical College. 2002. No. 17 (4). P. 91 – 94.

15. Chen S., Shi W. How to Properly Master Fingering and Methods of Training Scales, Arpeggios, and Chords in Teaching Piano Playing. Journal of Chengde Nationalities Teachers College. 2011. No. 31 (2). P. 93 – 94.

### Информация об авторах

Го Мэйхань, Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург, 274841672@qq.com

© Го Мэйхань, 2025