

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования Детская школа искусств имени А.К. Лядова

# *Методическая работа*

## *«Как работать с гаммами»*

Составитель:  
Преподаватель первой  
квалификационной категории  
Сарина В.В.

г. Шахтерск

2016 год

## *Вступление.*

Наверное каждому в своей жизни приходилось слышать от детей друзей, знакомых, которые занимаются музыкой такие высказывания: "Гаммы - это скучно!", "Гаммы играть не интересно", "Зачем их только надо играть?" или другие высказывания подобного рода.

Все эти утверждения — сплошная ложь! Играть гаммы легко и приятно. Все музыканты играют гаммы! Умея и желая играть гаммы музыканты могут творить на фортепиано удивительные вещи. Конечно же это требует усердия, терпения, а также желаний что-то сделать.

Ведь с самого начала обучения игре на фортепиано дети встречаются с понятием "Гамма". Первые прикосновения к клавишам, первые песенки построенные на звуках гаммы, желание научиться играть на фортепиано. Хотелось бы, чтобы интерес, с которым ребенок пришел в музыкальную школу не угас у него на первом занятии, а только разгорался с каждым годом обучения. И здесь не последнюю роль играет работа над гаммами.

В этой работе я постараюсь доказать, что гаммы действительно достойны вашего внимания, что гаммы играть интересно и увлекательно.

Все дело в том, как эти занятия организовать. «Музыкальной таблицей умножения» назвал гаммы Иосиф Гофман.

«Гаммы одинаково полезны как начинающему, так и весьма продвинутому ученику и даже опытному искусному исполнителю», - замечает К. Черни.

«Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах делается излишним» (Алексеев А.Д. «Из истории фортепианного искусства»).

### ***Сколько надо играть гаммы?***

В XIX веке гаммам и упражнениям уделялось чрезвычайно много внимания. Но постепенно эта практика занятий начала подвергаться все более решительному осуждению, что привело к менее успешному развитию техники, так как работа над ней не велась достаточно систематически. Эти тенденции получили известное распространение и в нашей стране, преимущественно в двадцатые годы прошлого столетия. К счастью, ошибочность их была довольно скоро осознана. Современная русская педагогика рассматривала гаммы и упражнения как важное и эффективное средство для технического развития ученика.

Например, великий Антон Рубинштейн работал над упражнениями и гаммами в течение всей жизни, С.В. Рахманинов – в молодые годы и лишь некоторые, как А.Н. Скрябин не придавали им особого значения. Однако этот последний пример уникален

в своем роде и никак не может служить образцом для рядового ученика музыкальной школы. В младших и старших классах игра гамм не должна занимать много времени и на уроке, ни дома. Но в тоже время эта работа очень важна.

Важность гамм в том, что они дают возможность в наиболее сконцентрированном виде работать над основными фактурными формами, над самим зерном пианистических трудностей, которое способствует рационализации процесса обучения.

### ***Значение изучения гамм***

Польза от изучения гамм очень велика. Изучение гамм позволяет:

- во-первых, овладеть основными формулами фортепианной техники;
- во-вторых, познакомиться с ладо-тональной системой, освоить кварто-квинтовый круг всех диэзных и бемольных тональностей;
- в-третьих, помогают ученику научиться слышать и вести двухголосные пассажи;
- в-четвёртых, помогают ученику выработать пальцевую чёткость, ровность, беглость.
- в-пятых, игра гамм помогает выработке аппликатурной дисциплины ученика.

Работа над гаммами и всем гаммовым комплексом является необходимой составной частью воспитания пианиста.

Владение гаммами представляет собой, по выражению Листа, тот «ключ», владение которым открывает путь к любому музыкальному произведению. Особенно широко гаммы и арпеджио используются в классическом стиле - в музыке Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Кто имеет заранее сделанные заготовки - хорошо выученные гаммы, - тот сыграет без особого труда любое произведение.

### ***Основные принципы технического развития***

Основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу. В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях.

На каких же принципах следует развивать игровой аппарат пианиста, чтобы создать наиболее благоприятные технические условия для выражения музыки? Это - гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономия движений, управляемость техническим процессом, и, как итог - звуковой результат.

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровыми приемами, следует в той или иной степени развивать перечисленные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен.

### ***Немного из истории возникновения гамм.***

Откуда же произошло слово «гамма»? «Гаммой», т.е. названием третьей буквы греческого алфавита, окрестил поступенный звукоряд музыкант XI века Гвидо Д'Ареццо. Ему же мы обязаны и названием и самих нот.

Кроме русского языка, слово “гамма” употребляется во французском (датте); в других же европейских языках используется слово “лестница”. В русских трудах вплоть до начала XIX века фигурируют слова “лестница” или “лествица” (также “музыкальная лестница” или “лестница тонов”).

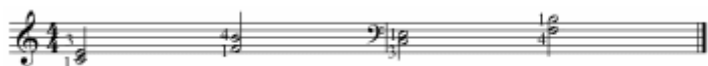
Гаммой называется последовательность звуков (ступеней) лада, расположенных, начиная от основного тона в восходящем или нисходящем порядке со строго определенными интервалами между соседними звуками.

### ***Начальный период знакомства с гаммами.***

Удобнее всего начинать изучение всего гаммового комплекса с гаммы Ми мажор, так как в этом звукоряде «Формула Шопена». “Эти пять нот: ми, фа–диез, соль–диез, ля–диез, си–диез - содержание первого урока фортепианной игры Шопена. Может быть, не первого с данным учеником по времени, но первого в систематическом отношении.”(Г. Нейгауз)

Эту формулу Шопена Г. Нейгауз называл «гениальной по своей дальнобойности» фортепианной формулой. Начиная изучение гамм с них, ученик сразу начинает придерживаться середины клавиатуры и не спускаться к краям клавиш. Располагая длинные пальцы на четырех клавишах, кисть приобретает естественную, непринужденную форму, исключаящую зажим мышц.

Для закрепления аппликатурных позиций и удобных мышечных ощущений можно поиграть эти позиции интервалами. Здесь и далее все примеры даны в тональности До мажор.



Ровность при игре гамм зависит от legato внутри позиции и подкладывания первого пальца. Часто при игре гамм приходится сталкиваться с тряской запястья. Чтобы этого избежать, усвоение приема legato у учеников в начальный период обучения должно проходить постепенно, начиная с двух нот с дальнейшим добавлением, доходя до пяти пальцевой позиции.



Аналогичные упражнения отработываем левой рукой

Основное техническое требование к игре legato – это погружение веса всей руки от плеча через палец в клавишу.

Здесь необходимо приучить ученика к хорошему контакту с клавиатурой. Нажим пальца в клавишу должен проходить без толчка. Передача веса из пальца в палец должна проходить методом плавного переступания с пальца на палец. Кисть движется за звуком. При этом необходимо следить, чтобы пальцы, которые не играют не напрягались, не оттопыривались, а двигались за играющими. Кисть должна быть все время собранной. Таким образом, кисть и предплечье при игре звуков в одной позиции делают как бы вспомогательное объединяющее движение. Необходимо следить, чтобы весь пианистический аппарат ученика должен быть свободен.

Говоря о свободе всего аппарата, можно добавить слова А.Б. Гольденвейзера: «Несомненно, что не напряженность руки – одно из условий естественной игры на инструменте, но надо все-таки помнить, что свобода рук есть понятие весьма относительное. Мы никакого, даже самого маленького движения не можем сделать без известного напряжения мышц. Всякое движение есть напряжение. Здесь надо говорить не об абсолютной свободе, но о стремлении к максимальной экономии энергии».

### ***Трудности при работе над гаммами на начальном этапе.***

В работе над гаммами для начинающего ученика нередко представляет известную трудность подкладывание первого пальца.

Как же правильно произвести подкладывание?

«Первый палец (при игре правой рукой вверх), едва он отыграл, надо сразу же начать подводить к клавише, которую ему следует взять. Локоть и плечевая часть руки при этом отводятся вправо, а кисть постепенно и мягко чуть-чуть приподнимается и одновременно немного поворачивается (также по ходу движения) так, что пальцы как бы слегка наклоняются в указанном направлении. Затем, в момент подкладывания, кисть немного опускается. Так, в пределах октавы, кисть проделывает два волнообразных объединяющих движения. (Корыхалова Н. «Играем гаммы»)

Замечу что, первый палец не должен быть опущен слишком низко (лежать на клавише). «Лежащий первый палец, - замечает Л. Оборин, - неловок, неуклюж в движениях и более напряжён, чем «высокий» первый палец Играющий опирается на третий палец и затем как бы соскальзывает на лёгкий и высокий первый палец» (Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания).

Можно добавить, что этот палец ударяет по клавишам не вертикально, а косым, боковым движением. Можно учиться ребенка подводить первый палец под ладонь сначала и без инструмента, перевернув его руку ладонью вверх и медленно, без толчков, ведя первый палец к пятому, а затем так же медленно и плавно отводя его обратно.

Важно отметить, что сам термин «подкладывание» не слишком удачен, он вызывает представление о пальце, который кладется на клавишу. Рука при этом падает на клавиатуру, а запястье «ныряет».

Г. Нейгауз предлагает понятие «подкладывания первого пальца под руку» заменить более жизнеспособным и натуральным понятием «перекладывания руки через первый палец». И, действительно, психологически легче перенести руку через первый палец, чем подложить его под ладонь.

Существует множество упражнений на подкладывание и перекладывание пальцев.

Вот только некоторые из них.



Вот одна из старинных рекомендаций: играя До-мажорную гамму, останавливаемся на звуке «ми», поддерживая клавишу в опущенном положении. Следующий звук «Фа» играется попеременно то четвертым, то первым пальцами. Аналогичная остановка на VII ступени («си»), после чего следующее за нотой «си» «до» играется то пятым, то первым пальцами:



А вот еще способ: играем любую гамму аппликатурой 1-2-1-2-1-2 п. или 1-3-1-3-1-3 п. или 1-4-1-4-1-4 п.

Полезно также играть гаммы, которые начинаются с первого пальца, в одну октаву, но заканчивать не пятым, а первым пальцем.

Или - вычленять в звукоряде гаммы лишь те звуки, на которые приходится подкладывание:



Отличным тренировочным материалом для освоения подкладывания может служить одна из «новых формул» В. Сафонова. Взяв традиционное пятипальцевое упражнение, Сафонов предлагает играть его не всеми пальцами подряд, а последовательно перемещая большой палец:

Цель такого упражнения - достичь независимости пальцев и их координации, т.е. «способности сочетания любого пальца правой руки с любым пальцем левой и наоборот», а главное – «выработать полнейшую свободу» в сочетании первого пальца с другими пальцами, иными словами, научиться осуществлять подкладывание и перекладывание.

### ***Взаимосвязь музыкального и технического развития***

«Величайшую ошибку совершает тот, кто отрывает технику от содержания музыкального произведения». (К. Игумнов)

Умение слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественно-звуковую и техническую стороны игры – это способность, нуждающаяся в развитии с первых же шагов обучения.

Генрих Нейгауз справедливо писал, что «чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая» (Г. Нейгауз. «Об искусстве фортепианной игры»). Идти от слуха к движению, а не наоборот - этот тезис приобретает с течением времени все больше приверженцев и пропагандистов. Очень важно, чтобы гамма стала для ученика материалом для художественной работы.

Если при игре музыкальных произведений мы в первую очередь отталкиваемся от характера, темпа, динамики, фактуры и т.д., то при игре гамм звуковые задания должны варьироваться на усмотрение самого музыканта. Но ставить их надо обязательно. Ученик должен быть все время в работе, заставлять себя думать, ибо «когда дремлет голова, дремлют и пальцы»

Вот здесь на первое место выступают:

-звуковые (артикуляционные),

-динамические,

-ритмические,

-тембровые задачи.

Различные методы работы над гаммами повышают у учащихся интерес к их игре, занимают ребят и стимулируют их занятия гаммами.

Задача педагога состоит в том, чтобы научить ученика любить играть гаммы. «...Не просто сыграть гамму правильными пальцами, а сыграть ее так чтобы она вызывала эстетическое удовольствие» (Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой»).

И еще, с каждым последующим проигрыванием должно происходить улучшение качества исполнения гамм. И этому надо научить ребенка, слушать себя, свое исполнение, уметь сравнивать игру.

Немного о темпе.

При работе над темпом есть главное условие. Темп при работе над гаммами должен браться тот, в котором все прослушивается и получается.

В процессе работы, постепенно темп надо увеличивать, стремиться к более быстрому темпу. Однако, ученикам надо объяснить, что быстрый темп – это не предельный, а тот, в котором все гладко получается. Вся работа над гаммами все время должна вестись под чутким слуховым контролем. Итак, перейдем к работе над гаммой.

Звуковые (артикуляционные) способы работы над гаммой

Вот некоторые способы, которые я использую в работе с учениками:

1. Проиграть гамму на forte, в умеренном темпе, приемом portamento.

Задача - добиться глубокого, сочного, мягкого, благородного звука.

2. Проиграть - «пропеть» гамму так, как если бы ее играли скрипач или виолончелист, штрихом *legatissimo*, с волнообразной динамикой.

3. Исполнить гамму серебристым, прозрачным и легким звуком с постепенным *diminuendo* к концу.

4. Проиграть гамму piano. Играя гамму piano, важно не «шептать», не «прятаться». По выражению Н.Перельмана "пиано должно быть слышно и в сотом ряду зала".

5. Проиграть гамму кистевым staccato. Здесь поможет верное движение: отскок кисти с одновременной опорой и отталкиванием от клавиши.

6. Проиграть гамму пальцевым staccato. Движение: цепким кончиком пальца мы как бы "царапаем" клавиши, делая активное, резкое движение пальца под ладонь.

7. Можно проучить гаммы различными штрихами: правая legato, левая staccato и наоборот.



Играя гаммы такими способами, мы можем рассматривать партии обеих рук как два голоса, самостоятельно ведущие свои мелодические линии, которые могут не совпадать ритмически, артикуляционно и динамически, и которые нужно провести ясно и выразительно. И это будет уже решением задач развития полифонического слуха и мышления.

#### Динамические способы работы над гаммой

Русские педагоги Т. Лешетицкий, В. Сафонов и другие рекомендовали играть гаммы с различной нюансировкой, добиваясь от ученика ровного, постепенного *crescendo* и *diminuendo* в пределе от *pp* до *f* (не допуская, однако, чрезмерной силы удара, вызывающей напряжения руки), или играть гамму одной рукой – *pp*, а другой – *f*. Вот некоторые варианты:

1. Играть гамму "звуковысотной динамикой": вверх *crescendo* - вниз *diminuendo*.

Здесь ученики сами могут придумать образное сравнение. Например: «мы забираемся на гору». Задача: при подходе к «вершине» гаммы играть становится труднее, учащиеся затрачивают большие силы и энергии, что ведет к большому напряжению и нажиму руки на клавиатуру, к более глубокому погружению пальцев в клавиши.

2. Проиграть гамму вверх *diminuendo*, вниз *crescendo* и наоборот.

3. Проиграть гамму левой рукой на *piano*, правой рукой на *forte* и наоборот.

4. Более сложный способ - проиграть гамму вверх левой рукой на *crescendo*. а правой на *diminuendo*, вниз правой рукой на *crescendo*. а левой на *diminuendo*,

Интересно высказывание М. Лонг о значении левой руки: «... Исполняя гаммы, не забывайте – левая рука должна быть ведущей. Именно левая рука должна увлекать за собой правую руку: в противном случае левая рука будет отставать. В гаммах левой руке принадлежит ритмический приоритет. Левая рука – «регент хора», как говорил Ф.Шопен».

#### Ритмические способы работы над гаммой

Наряду с артикуляционными, динамическими вариантами при работе над гаммами большую пользу дает изучение различными ритмическими вариантами.

- Играем гамму в пунктирном ритме:
- Играем дуолями с акцентом на первом звуке и на втором:
- Играем, чередуя 2 звука быстро-2 звука медленно и наоборот:

Эти виды рекомендуется играть с акцентами. Акценты берутся все время различными пальцами, что развивает их активность и координацию движений. Акцент делается не рукой, а только пальцем. Здесь нужна активная работа сознания и хорошая связь между слухом и движением. При игре учащийся должен внимательно следить за тем, чтобы акценты, взятые разными пальцами, звучали одинаково. Впервые разучивая гамму такими способами полезно сделать подтекстовку.

- Играем триолями на слог «му-зы-ка»;
- Играем квартолями на слог «я иг-ра-ю»;
- Играем секстолями на 3 октавы на слог «я си-жу иг-ра-ю»;
- Играем 3 быстро - 3 медленно и наоборот;
- Играем 4 быстро - 4 медленно и наоборот;
- Играем секстолями 6 быстро - 6 медленно и наоборот;

Увеличивая количество звуков в ритмической группе, исполняемых легкой рукой после акцента, ученики стремятся к более быстрому темпу. Это служит одним из этапов в подготовке к игре в быстром темпе.

- Исполнение гаммы с остановками на тонике. Гамму играем быстро и легко с остановками на первых нотах каждой октавы. На Тонике мгновенно освобождаем руку, как бы «взлетая» вверх запястьем, но не отрывая пальцев от клавиши, и спокойно опускаемся в исходное положение. На остановках сознание готовится к новым «перебежкам», думаем об аппликатуре, направляем движение рук.

- Играем с остановками на тонике через 2 октавы.

12 . Играем с остановками на тонике через 4 октавы.

Ниже приведена небольшая таблица обозначений характера исполнения произведений. Стоит предложить учащемуся поиграть гаммы в данных характерах. Пусть в данном случае сам ученик выберет штрихи, темп, динамику.

Итальянские термины	Их значение	Итальянские термины	Их значение
Amoroso	С любовью, нежно	Con anima	С воодушевлением
Animato	Воодушевленно	Deciso	Решительно
Appassionato	Страстно	Grazioso	Грациозно
Brillante	Блестяще	Misterioso	Таинственно
Burlesco	Насмешливо	Scherzoso	Шутливо
Con dolore	С грустью	Morendo	Замирая
Con brio	С жаром	Semplice	Просто
Dolce	Нежно	Capriccioso	Капризно

Игра гамм в ансамбле

Играть гаммы можно и в ансамбле с педагогом или с другим учеником, тем самым развивать ансамблевый слух. Очень хорошо, если в кабинете для занятий имеется два

фортепиано. Задача ученика сводится здесь к тому, чтобы вслушиваться в синхронность звучания и учиться вступать вовремя.

1. Играем гаммы в ансамбле с динамикой. Ученик играет вверх *screscendo* - вниз *diminuendo*, преподаватель наоборот вверх *diminuendo*-вниз *screscendo*.

Задача ученика состоит в том, чтобы слышать динамику звучания свою и партнера.

2. Играем гаммы в ансамбле противоположными с партнером штрихами. Например: педагог *legato*-ученик *staccato*.

3. Очень увлекательно упражнение «Поймай меня». Педагог начинает играть гамму, ученик вслушивается и вступает со второй октавы («ловит» педагога), 2-я октава играет в ансамбле, 3-ю педагог играет один. Ученик вступает на 4 и т.д. Последнюю октаву заканчивают вместе.

4. Игра гамм в интервалах. Педагог начинает гамму с тоники. Ученик ждет наступление терцового звука и вступает в игру с тоники. Звучит гамма в терцию. Таким способом можно играть гамму в любом интервальном соотношении.

### *Заключение*

«Хорошо сыгранная гамма - поистине прекрасная вещь, - говорил Иосиф Гофман, - только их редко играют хорошо, потому что недостаточно в этом упражняются. Гаммы - это одна из самых трудных вещей в фортепианной игре...» (Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961. с.85).

Изучение гамм на всех ступенях музыкального образования способно принести огромную пользу для технического и музыкального развития того, кто обучается фортепианной игре.

Но и тогда, когда период ученичества остается позади без систематической разработки этой поистине золотой жилы не может обойтись ни один пианист.

И, в заключение, хотелось бы привести небольшой отрывок из письма К. Черни своей ученице из книги Сергея Айзенштейна «Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни» - «...Вы живете в такое время, когда музыка становится истинным благородным и возвышенным наслаждением, когда непрерывно появляющиеся новые и прекрасные сочинения дают Вам понятие о богатстве и разнообразии музыкального искусства.

Но за всем тем, не забывайте упражнений для пальцев и продолжайте повторять с равным прилежанием гаммы во всех звукоизмерениях. Польза этих вспомогательных средств беспредельна; в особенности же диатонические и хроматические гаммы

имеют некоторые свойства, изучение которых необходимо даже для самого искусного артиста».

### ***Список используемой литературы.***

- 1) Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Госмузиздат, 1961.
- 2) Корыхалова Н. Играем гаммы. - М.: Музыка, 1995.
- 3) Макуренкова Е. О педагогике В.В. Листовой. - М.: Музыка, 1971.
- 4) Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. - М.: Музыка, 1977.
- 5) Мильштейн Я. Очерки о Шопене. - М.: Музыка, 1987.
- 6) Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - Киев: Музыкальная Украина, 1977.
- 7) Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1988.
- 8) Николаев Л. Статьи и воспоминание современников. Письма к 100 - летию со дня рождения. - Л.: Сов. композитор, 1979.
- 9) Очерки по методике обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1955.
- 10) Савшинский С. Пианист и его работа. -Л.: Сов. композитор, 1989.
- 11) Тимакин Е. Навыки координации в развитии. - М.: Сов. композитор, 1987.
- 12) Тимакин Е. Воспитание пианиста. - М.: Сов. композитор, 1989.
- 13) Фейнберг С. Пианизм как искусство. - М.: Музыка, 1977.
- 14) Шмидт - Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1985.