

**Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств №2»  
г. Губкин Белгородская область**

**«ИЗУЧЕНИЕ ГАММ  
В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО»**

**Методический доклад**

**Автор: Бреева Татьяна Александровна  
преподаватель по классу фортепиано**

## Введение.

«Музыкальной таблицей умножения» назвал гаммы Иосиф Гофман. Конечно, играющему на рояле надо знать гаммы и другие компоненты комплекса так же хорошо, как любому человеку таблицу умножения, и так же свободно это знание применять.

Но, выучив таблицу умножения в младших классах, не твердим же мы её всю оставшуюся жизнь! А вот гаммы нужны пианисту всегда. Они «одинаково» полезны как начинающему, так и весьма подвинутому ученику и даже опытному исполнителю, - замечает К. Черни. – Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах станет излишним».

К. Черни прав: и при воспитании пианиста, и для поддержания должного уровня мастерства без овладения гаммовым комплексом, без постоянной работы над ним не обойтись. Одни только этюды проблемы не решают. Этюды начинают приносить настоящую пользу, когда они бывают, освоены до конца – играют свободно, в быстром темпе, со всеми оттенками. А чтобы выучить этюд как следует, нужно немало времени.

Гаммовый комплекс осваивается сравнительно легко и сразу же начинает приносить плоды. Стоит заметить, что в отличие от этюдов, часто направленных на развитие одной из рук, здесь задействованы обе руки одновременно: левая упражняется и развивается наравне с правой.

Изучение гамм, арпеджио, аккордов стало обязательной частью музыкального воспитания в незапамятные времена, ещё в клавирной педагогике.

Но только к концу 18 – началу 19 столетия, когда фортепиано окончательно вытесняет из обихода другие клавишные инструменты, когда формируется собственно фортепианный стиль и развивается виртуозное исполнительство, гаммовый комплекс и в первую очередь гаммы становятся, по выражению Черни, «основой» фортепианного обучения, и им уделяется самое большое внимание.

Работа над гаммовым комплексом оставалась краеугольным камнем технического воспитания пианиста на протяжении всего 19 в. А на рубеже столетий, когда проблемы технического развития становятся предметом специальных исследований и вызывают оживлённые дебаты, отношение к гаммам как к обязательному тренировочному материалу оказывается уже неоднозначным.

Так, в истории советской фортепианной педагогики был период (в 30-х г. 20в.), когда развивать технику ученика предписывалось только на художественных произведениях и рекомендовалось вообще отказаться от изучения гамм, педагоги старой школы тайком проходили их со своими учениками К счастью, этот период длился недолго, и гаммовый комплекс был полностью восстановлен в своих правах.

Гаммы – самый рациональный способ для развития техники, так как они содержат в себе основные технические формулы. Хорошо играя гаммы, в дальнейшем можно сэкономить много времени. Технические приемы, которые не относятся к гаммам (репетиции тремоло, скачки, октавы и др.), все равно будут базироваться на гаммах, и в дальнейшем будут осваиваться легче, если в них будут достигнуты определенные успехи. С. Майкапар называл гаммы «общей техникой».

## **2. Игры гамм в младших классах и подготовительные упражнения для их**

**освоения.** Прежде, чем приступить к изучению гамм, необходимо освоить подготовительные упражнения. **1. Упражнение «Паучок».** Играем 1-2, 1-3, 1-4 пальцами на legato, поочередно переступая. При исполнении используем подтекстовку.

Паучок плетет свой дом,  
Паучку прекрасно в нем,  
Он плетет и напевает,  
Всех друзей к себе сзывает.

Это упражнение помогает почувствовать первый палец, не заваливаться на него.

**2. Упражнение «Веревочка».** Играем 1-2, 1-3, 1-4 всю гамму до мажор.

Следим за тем, чтобы рука не разворачивалась, пальцы не прогибались, 1-й палец ребенок должен ставить правильно. **Упражнение играем с подтекстовкой.**

Закрутись, закрутись, ты, веревочка, моя,

Раскрутись, раскрутись, ты, веревочка, моя.

Следующие упражнения направлены на одновременное взятие 2х звуков – интервалов. В этих упражнениях я ставлю перед учащимся задачу -взять 2 звука вместе, без так называемых «квакушек».

**3. «Квинты»** - играем 1и 5 пальцами, перелетая через октаву.

При исполнении упражнения использую подтекстовку:

Мы веселые две квинты, Ты нас правильно сыграй, Первый, пятый, первый, пятый

Ты скорее проиграй.

**4. Часы»** - играем терции 1-3, 3-5 как маятник часов. Затем чередуем терции 1-3,

**3-5. Упражнение играем с подтекстовкой:**

На стене часы весят, Тихо, мирно говорят: Тик-так, тик-так...

**5. «Кварты»** - играем 1-4, 2-5 пальцами, как упражнение «Квинты». В упражнении используем подтекстовку:

Зайка - ушастенький, ловкий зверек,

Прыгает весело – скок да поскок!

После того, как учащийся освоил эти упражнения, можно переходить к знакомству непосредственно с гаммой. Гаммы нам нужны для того, чтобы делать зарядку для наших пальчиков, разогреть наши мышцы, тренировать пальчики, чтобы они умели быстро и красиво играть. Затем переходим к игре звукоряда по позициям:

Позиция 3х пальцев и позиция 5ти пальцев. Правая рука играет вверх: 3+5, а левая вниз 3+5.

После того, как ребенок освоил игру по позициям, мы соединяем эти две позиции, и таким образом играем уже половину упражнения игры гаммы в прямом движении. Затем следует объяснить ребенку, что вторая половина упражнения играет теми же пальцами, только в зеркальном отражении. Параллельно знакомимся с расходящейся гаммой.



Пробуем сыграть гамму, которая называется «*Расходящаяся*», - 2-мя руками от одного звука. Начинать ее нужно с одного звука и расходиться в разные стороны. Аппликатура в обеих руках одинаковая и такая же, как и в первом упражнении: когда ручки расходятся, сначала играем первые три пальчика, а затем подкладываем 1е и играем до

Можно играть с подтекстовкой:

*В расходящемся движении - все в зеркальном отражении.*

И, наконец, можно играть гамму До Мажор в прямом и расходящемся движении. Играть нужно сначала отдельно каждой рукой – вспоминая аппликатуру, затем соединяются две руки, медленно, вспоминая каждый пальчик.

При игре гамм у многих учащихся возникает проблема 1го пальца (при игре 1-м пальцем задирается рука, что в дальнейшем затруднит игру в более быстром темпе).

Поэтому в данном случае можно использовать упражнение «Кораблик» - вычленяем то место, где играет 1й палец с соседними звуками и нужными пальцами, и проигрываем его несколько раз в правильном положении первого пальца и руки в целом. Очень важно его высокое положение. Только в этом состоянии первый палец - ловкий, поворотливый, готовый к дальнейшим неудобствам. При исполнении упражнения можно использовать подтекстовку:

Ветер по морю гуляет

И кораблик подгоняет.

Он бежит себе в волнах

На раздутых парусах...

### 3. Работа над гаммами в средних и старших классах.

При работе над гаммами в средних классах стоят следующие задачи:

- изучение коротких, ломанных, длинных арпеджио;
- игра всех видов упражнений в 4 октавы;
- ровность, четкость и скорость исполнения;

1. Для пальцевой артикуляции, цепкости пальцев продолжаем играть гаммы разными штрихами (*staccato*, *legato*, *non legato*). Из многочисленных видов приемов игры *staccato* ученик, прежде всего, должен научиться игре кистевому и пальцевому *staccato*. (Сыграть гамму кистевым *staccato*).

2. Играя гамму кистевым *staccato*, ученики представляют, как град стучит по крыше. Воспроизвести этот образ на инструменте поможет верное движение: отскок кисти с одновременной опорой и отталкиванием от клавиши. Если нужно сыграть громче, то отталкиваемся всей рукой. Хорошо так поиграть в нижнем регистре клавиатуры, чтобы обратить внимание еще и на тембр звучания: «густой», «темный», «грубый».

3.Играя гамму пальцевым staccato, мы представляем, что «по ровной поверхности воды плывет лодка, под мелким, частым, морозящим дождиком». Чтобы воспроизвести этот образ на фортепиано, необходимо применить следующее движение: цепким кончиком пальца мы как бы «стираем пятнышко с клавиши», делая активное, резкое движение пальца под ладонь. Запястье свободное, оно «дышит» чуть вибрируя («морозящий дождик»). А рука при этом выполняет одно объединяющее движение (как на legato).

Она равномерно движется вдоль клавиатуры («плывущая лодка»), а хватательное движение пальцев не нарушают этого движения. Пальцевое staccato особенно способствует выработке звукоизвлечения в гаммах.

4. Играя гамму певучим звуком, мы готовимся к исполнению кантиленных протяжных мелодических линий, представляем образ: скольжение лодки по зеркальной глади воды.

5. Можно чередовать игру разными штрихами (например, играем одну октаву на legato, а другую – на staccato. Для более старших классов, которые хорошо справляются с предыдущим заданием, можно поиграть, например, правую на staccato, а левую на legato, и наоборот).

6. Полезно играть гаммы с ритмическим варьированием - для четкости и ровности исполнения (пунктирный ритм с акцентом на сильную долю). 7. А игра с акцентировкой по 2, 4 звука - полезна для ровности исполнения в ритмическом плане, причём, акцент ни в коем случае не делается всей рукой: это – лёгкий пальцевой удар.

**8. Упражнение «Игра на крышке инструмента, точно исполняя аппликатуру».** Главная задача в этом упражнении состоит в том, что нужно подравнять пальцы, чтобы звучание было ровным, без «выпадения» каких-либо звуков.

9. Полезно упражнение «Игра гаммы триолями в три октавы».

10. И, наконец, бывает очень трудно сдвинуться с медленного или среднего «учебного» темпа и перейти к быстрому. Объясняется это тем, что при медленной игре внимание направлено на движение каждого пальца в отдельности, при быстрой же важно объединяющее движение, охват множества звуков, стремительно катящихся друг за другом.

#### **4. Работа над исполнением аккордов.**

При знакомстве с аккордами я объясняю ребенку, что аккорд – это созвучие из трех и более звуков, т.е. мы должны вместе сыграть 3 звука, но не 3 звука подряд, а через ступеньку, т.е. трезвучие.

**Основным условием для аккордов является одновременность взятия нот. Это требует, чтобы кисть работала как единый механизм. В аккордовой технике следует одинаково крепко держать все пять пальцев (и играющие, и неиграющие). Первый и пятый пальцы должны хорошо держать друг друга. Прочность кисти способствует получению сильной и насыщенной звучности. Если пальцы «подламываются», нужна проработка аккордов в медленном темпе: важно всегда глазами проследить следующий аккорд и целиться на него уже в воздухе. Нельзя позволять ученику «переползать» с одного аккорда на другой. Следует приучить его к мгновенной подготовке следующего аккорда, слушать, что звучит «еще там», а рука «уже здесь, на всей позиции целиком». Чем живее темп, тем активнее, цепче концы пальцев, а амплитуда перехода от аккорда к аккорду уменьшается, и на первый план выходит крупное объединяющее движение руки по горизонтали. Тогда аккорды находятся в непрерывном цельном движении, а верхние звуки складываются в арпеджио, а не статичные, единичные звуки. Т. т., пальцы ведут за собой руку, которая плавно очерчивает мелодическую линию, образуемую этими тонами арпеджио.**

Выработка взаимосвязей различных участков игрового аппарата ведет к тому, что в аккордах можно развивать большую силу звука, не ухудшая его качества, так как мы пользуемся не короткими «частями руки», а целыми звеньями: плечо, спина, все тело. Это и делает звук глубоким, сильным и насыщенным. Регулирование звучности внутри аккорда возможно за счет перемещения центра тяжести на необходимый звук. Очень хорошо учить аккорды, показывая в них различные звуки: верхние, нижние, средние. Особенно сложно именно со средними голосами. Играть аккорды можно также различными штрихами: более мягко, с большей силой и др.

## Работа над арпеджио.

После работы над аккордами мы переходим к изучению арпеджио, так как это не что иное, как разложенные аккорды, и естественно начать их изучение с игры самих аккордов и здесь следует опираться на аккордовую технику. Перво – наперво выстраиваем аккорды по верхнему звуку. Игра аккордов с динамическим нарастанием, на стаккато, последний раз на маркато (это помогает почувствовать вес в руке).



2.Игра аккордов в медленном темпе с выделением верхнего звука (верхний на фортэ, остальные на пиано), среднего и нижнего. Следующий шаг – игра коротких арпеджио из четырёх звуков, сначала с остановками на основном тоне следующего арпеджио, потом без остановок. Кисть в это время проделывает волнообразное движение, начиная приподниматься на втором звуке, и снова опускается к первому пальцу. В ходе тренировки арпеджио пальцы стоят друг от друга на расстоянии, что вызывает в них определенное напряжение. Крайние пальцы нуждаются в помощи, которая выражается в перемещении центра тяжести. При медленном разучивании хорошо останавливаться на пятом пальце (движение вверх) и на первом пальце (движение вниз). Затем, открывая ладонь, свободно ронять первый (или пятый) палец на начало следующей позиции. В момент «пристраивания» первого (пятого) пальца рука абсолютно свободна, имеет возможность отдохнуть. При работе над арпеджио пригодятся многие советы, касающиеся изучения гамм, но между этими техническими формулами есть существенная разница: звуки гаммы следуют один за другим подряд, а арпеджио размещается по ступеням звукоряда с пропуском то одной, а то сразу и двух ступеней.

В быстром темпе работа пальцев минимальна.

### 3. Работа над хроматической гаммой

Отдельного разговора заслуживает аппликатура хроматической гаммы.

Нередко пианисты и не задумываются, какими пальцами её играют. Между тем существует целый ряд её аппликатурных вариантов, которые образуют две группы. В первой чаще встречается последовательность 1-2 или 1-3, чем 1-2-3; во второй подкладывание используется реже: гамма играется «блоками», образуемыми последовательным употреблением трёх, четырёх и даже пяти пальцев подряд. К первой группе с её частым использованием первого пальца относятся аппликатуры, которые можно обозначить как *немецкую, французскую и смешанную*.

При так называемой *немецкой аппикатуре* (она приписывается К. Черни) господствует второй палец. Немецкая аппикатура хороша в неторопливом темпе, при динамике *piano* или *mezzo piano*.

Французская аппикатура – это господство третьего пальца. По сравнению с немецкой, она обеспечивает более сильное, чёткое, яркое звучание.

Акценты играют по шесть звуков.

**7. Значение гамм в игре на фортепиано.** Изучение гамм на уроках требует особого внимания в силу следующих причин: - Гаммы, а также аккорды и арпеджио – развивают ладовый, мелодический и гармонический слух (учащиеся различают мажорное и минорное наклонение гамм, ощущают ладовые функции мажора и минора, их виды – натуральный, гармонический и мелодический, усваивают направление движения (вверх, вниз), слышат интонационную сторону тонов - полутонов - интервалику). -Гаммы способствуют развитию двигательного аппарата (развивается беглость пальцев, совершенствуется техника. -Гаммы необходимы для ознакомления с клавиатурой и хорошей ориентации в ней. -Гаммы нужны для понимания основных закономерностей аппликатуры. -Гаммы помогают развитию и расширению музыкально-теоретических представлений (уч-ся знакомятся с определенной терминологией, с названием тех или иных понятий – звукоряд, гамма, лад, тональность, аккорды, гармония, созвучие, арпеджио и т.д.). Гамма содержит в достаточно чистом виде тот материал, из которого состоят все шедевры.

**Это те кирпичики, которые подойдут для строительства любой пьесы, любого произведения!**

## Заключение.

**Рука пианиста должна быть «слышащей», любил говорить профессор Ленинградской консерватории С.И. Савшинский. Работа над гаммами помогает воспитать такую «слышащую» руку. «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; и, каким образом учащийся, который стремится подняться над уровнем посредственности, может надеяться на успех без основательной и серьёзной тренировки во всякого рода гаммах, - этого я не представляю».**

**Выдающийся виртуоз совершенно прав: изучение гамм на всех ступенях музыкального образования, если оно методически грамотно и разумно организовано, способно принести огромную пользу для собственно технического и музыкального развития того, кто обучается фортепианной игре.**