



**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
"Михайловская детская школа искусств"
(МАУДО Михайловская ДШИ)**

**Методическое сообщение на тему:
«Работа над гаммами в классе фортепиано»**

**Разработала: Щипанова Н.В.,
преподаватель
МАУДО Михайловская ДШИ**

г. Михайловск
2024 г.

Основная задача педагога-пианиста – разностороннее музыкальное воспитание учащегося. Для успешного ее решения первостепенное значение имеет методика обучения, применяемая буквально с первых уроков. На этом начальном этапе главным является заинтересовать детей, увлечь их игрой на фортепиано и научить свободно музицировать. Поэтому при обучении в классе фортепиано необходимо использовать самые различные формы и виды работы в их взаимосвязи и взаимообусловленности, а именно:

- 1) исполнение фортепианных пьес различных жанров, форм и стилей;
- 2) формирование технических навыков на материале упражнений и этюдов;
- 3) игру по слуху, транспонирование и элементы импровизации;
- 4) чтение с листа, игру в ансамбле и аккомпанемент;
- 5) слушание музыки.

Современная методика рассматривает упражнения как важное и эффективное средство развития ученика. Они являются основными элементами технических форм, которые вырабатывают у учеников необходимые технические и слуховые навыки.

Технику нельзя создавать на пустом месте. «Для достижения техники, позволяющей исполнять всю фортепианную литературу, необходимо использовать все имеющиеся у человека природные анатомические возможности, начиная от еле заметного движения сустава пальца, всего пальца, руки, предплечья, плечевого пояса вплоть до участия спины, всей верхней части туловища, начиная от одной точки опоры — кончиков пальцев на клавиатуре — и кончая другой точкой опоры — на стуле. Зная и используя свои возможности полностью, пианист только тогда может играть с большим запасом свободы, прочности и уверенности».

Современная фортепианная педагогика трактует понятие «техника пианиста» широко, включая в него не только двигательную сторону, но всю сумму исполнительских навыков, необходимых для художественного исполнения. Музыкально-слуховые представления становятся стимулом формирования пианистических приемов, соответствующих интонационно-образному содержанию исполняемой пьесы. С другой стороны, совершенствование фортепианной техники способствует развитию более тонкого музыкального слуха и воображения пианиста, а удачно найденный технический прием может быть и импульсом к интересным творческим находкам. И. Стравинский отмечал, что не следует презирать пальцы: они являются сильными вдохновителями, часто пробуждают в нас подсознательные мысли, которые иначе, быть может, остались бы нераскрытыми.

Одна из важнейших задач, встающих перед преподавателем – пианистом при работе с учеником, не имеющим достаточной игровой практики, - это выработка у него так называемой пространственной точности пальцевого аппарата. Другими словами, выработка у ученика умения безошибочно, чисто и точно попадать пальцами именно на те клавиши, которые обозначены в нотном тексте.

Техника музыканта – исполнителя - это скорость и точность пальцев, их беглость и ловкость.

Без сознательного и целенаправленного развития техники, невозможно достигнуть каких-либо практических результатов в искусстве игры на фортепиано, как и в любом другом искусстве.

Гаммы – важный момент в обучении учащихся игре на фортепиано. Изучение гамм на уроках требует особого внимания в силу следующих причин:

1. 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).

2. Гаммы – способствуют развитию двигательного аппарата (развивается беглость пальцев, совершенствуется техника).

3. Гаммы – необходимы для ознакомления с клавиатурой и хорошей ориентации в ней.

4. Гаммы – нужны для понимания основных закономерностей аппликатуры.

5. Гаммы – помогают развитию и расширению музыкально-теоретических представлений. Учащиеся знакомятся с определенной терминологией, с названием тех или иных понятий – звукоряд, гамма, лад, тональность, аккорды, интервалы, 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.

Прежде, чем приступить к изучению гамм, необходимо освоить подготовительные упражнения.

При знакомстве с гаммой ребенку нужно объяснить, что гамма – это ряд упражнений, которые играют по определенным правилам. Гаммы нужны для того, чтобы делать зарядку для наших пальчиков, разогреть наши мышцы, тренировать

пальчики, чтобы они умели быстро и красиво играть.

Во втором классе в работе над гаммами стоят уже следующие задачи:

- игра гамм 2мя руками;
- игра гамм в две октавы;
- ровность, четкость исполнения гамм в медленном темпе;
- звуковедение в арпеджио;
- в аккордах – точное взятие всех звуков вместе.

Игра гамм преследует цели практического овладения квинтовым кругом, учит «быстро видеть и быстро мыслить»; способствует выработке автоматизации движений, достижению мышечного удобства, пальцевой беглости, ровности, выносливости и т.д. Знание аппликатурных принципов и ориентировка в особенностях рельефа различных гамм также является степенью технического образования. Большинство учеников не в состоянии добиться совершенного исполнения гамм. Этому препятствует и нехватка природных способностей, и равнодушное отношение к этому виду занятий. Одна из основных задач – чёткое осознание, что игра гамм не является самоцелью. Она служит решению проблем технического характера, встречающихся в исполняемых произведениях: ровности и активности пальцев в пассажах, синхронности и объёмности в аккордах, пластике и незаметном подкладывании 1 пальца в арпеджио и др.

Прежде чем приступить к развитию технических навыков учащегося, необходимо организовать его посадку за инструментом. Вот несколько упражнений, которые помогут ребенку правильно сидеть за инструментом, ровно держать спину, оставляя руки и плечи свободными, делая опору на ноги и т.д.

Работа по организации пианистического аппарата требует большого внимания со стороны педагога. Основной принцип – не навреди. В обучении игры на инструменте необходимо постоянно контролировать состояние рук ученика, не допускать напряжения в какой-либо части руки (плечо, предплечье, кисть, пальцы, корпус). Все жесткости в игре, отрицательные моменты. Напряжение рук происходят зачастую от психологического зажима как следствие дискомфорта, когда ученик на уроке испытывает неудобства по разной причине (волнение, неуверенность в себе, волнение за игру, в собственных силах). Для начинающего пианиста сам инструмент вызывает некоторую робость, что может быть связано, с размером фортепиано, количеством клавиш и т.д. необходимо вывести ученика из этого состояния с помощью игровых упражнений, что позволит отвлечь его от излишних волнений, и настроит ребенка на естественную работу. Важно – естественность движений.

Известно, что в начальный период выработки основных технических умений и навыков следует уделять особое внимание вопросу о медленной игре, которой принадлежит ведущая роль.

Дети на протяжении первого года обучения практически осваивают все основные элементы фортепианной техники: короткие арпеджио и аккорды по три звука, кистевое стаккато, репетиции, переносы рук, гаммообразные движения. В репертуар необходимо включать пьесы и этюды на все виды техники с учетом последовательности и постепенности овладения различными техническими формулами.

Педагогам следует обратить внимание целесообразность первоначальной игры штрихом *non legato*, способствующим выработке ощущения «полнейшей гибкости и свободного веса» руки (Г.Нейгауз).

Если кисть играет отдельно, то происходит разбалансировка движения и перегрузка мелких мышц, связок, что может привести к заболеванию рук. Не допускать жесткого звучания, словно деревянными или каменными руками, следует предусмотреть выполнение пластических движений рук, вырабатывать их гибкость, плавность движения, проверять свободу рук покачиванием локтя. Звук показатель состояния рук в игре.

На первых порах каждая новая гамма играется сначала каждой рукой отдельно, в медленном темпе, в одну, в две октавы вверх и вниз.левой рукой целесообразно осваивать гамму сначала в нисходящем движении. Затем гамма играется медленно обеими руками вместе. (Играть в объеме двух октав – мелодические линии звучат яснее и положение рук оказывается более естественным, удобным).

С точки зрения технического освоения гамм лучше начинать, следуя известному совету Шопена не с C dur – гаммы, которая легче всего прочесть и запомнить и труднее всего сыграть.

Первая позиция руки целиком входит в H – dur. Вот с нее-то Шопен и советует начинать. Затем Fis, Des, E, A, D и т.д. и в самом конце C dur. Отличным началом может служить гамма Des dur. А минорные гаммы? Учить их одновременно или почти одновременно с мажорными. Можно учить минорные гаммы как параллельные мажорным, можно проходить минорные гаммы как одноименные мажорным.

Необходимо добиваться от учащегося глубокого, певучего звука, ровности исполнения. 5 палец удобнее отрабатывать в этюдах, т.к. в “белых” гаммах, за исключением фа-мажора он играет роль “замка”, заканчивая восходящее движение в правой руке и начиная восходящее движение в левой руке.

Хроматическую гамму можно осваивать вместе с подготовительными упражнениями. Сочетание 1,3 пальцев на черных клавишах и 1,2 на белых является

достаточно удобным и понятным для ребенка, т.к. ассоциируется с движением “змейки”, “ручейка”, “ветерка” и т.д. Необходимо на сочетании белых клавиш привлечь внимание ученика к зеркальной аппликатуре и проучить этот элемент. Движение хроматической гаммы будет формироваться собранной рукой без “проваливания” пальцев.

Приступая к работе над аккордами нужно обратить внимание на 1 и 5 пальцы, как сводообразующие, и начинать с крайних звуков аккордов, с игры белых квинт и секст, с положением локтя в сторону пятого пальца. Далее можно проучивать аккорд как интервальную цепочку, “разбивая” аккорд на сочетания нижнего, среднего, и среднего и верхнего звуков. Аккорды следует играть “в инструмент”, используя вес всей руки и помощь локтя в завершении звучания аккорда. Возможно проучивание аккордов на стаккато, для развития аккордовой хватки, а затем на завершающем этапе играть на тэнуто. Особую сложность представляет собой осваивание видов арпеджио. Следует начинать с проучивания арпеджио по 3 звука и постепенно переходить на разучивание 4-х звучных арпеджио.

Поскольку арпеджио - это не что иное, как разложенные аккорды, естественно начать их изучение с игры самих аккордов. Это помогает освоить структуру арпеджио, ощутить в руке их форму.

В чем заключается техническая, пальцевая трудность? В том, прежде всего, что пальцы человека от природы разнятся по своей силе и подвижности. Одни, например, 1-й и 2-й пальцы сильнее, другие - 4-й и 5-й – слабее. Особенно инертен и слаб в мышечном отношении 4-й палец. Аналогичные пальцы на правой и левой руке пианиста неодинаковы по своим «игровым показателям»: правая рука обычно сильнее. Развитие слабых пальцев, подтягивание их к уровню сильных – одна из специфических задач развития пальцевой техники ученика. Техника пианиста – это скорость плюс звуковая и ритмическая ровность. Техника - двигательно – пальцевая моторика.

Игра гамм в младших классах (изучение начинается уже с 1 класса) преследует цель не столько развития беглости пальцев, сколько прочного освоения изучаемых тональностей и соответствующих аппликатурных навыков, овладения певучим, плавным легато, достижения четкой артикуляции пальцев.

В работе над гаммами во главу угла необходимо ставить принцип методической целесообразности и весь материал изучать по линии возрастающей трудности.

Второй принцип, которым нужно руководствоваться – это принцип единства аппликатуры. Правильная аппликатура является одним из важнейших элементов игры на балалайке. Аппликатура должна быть логически оправданной, способствующей возможно

более свободному исполнению. Как гаммы, так и арпеджио можно подразделить на группы, соответствующие этапам работы. Каждый этап нужно объединить не только определенным уровнем трудности, но и определенным типом аппликатуры. Как показывает практика, подобная группировка (в частности одновременное изучение одноименных гамм) помогает более быстрому осмыслению и более точному усвоению материала. Тождество аппликатуры внутри каждого этапа вообще позволяет сэкономить немало времени и сил.

К занятиям по разучиванию гамм стоит приступать после того, как у ученика сформируются первоначальные слуховые навыки, наладится элементарная слухомоторная координация, появится опыт игры по слуху и по нотам небольших пьес и этюдов.

В работе над техникой ребёнок сталкивается с, так называемыми, физическими и психическими трудностями. Если встреченное препятствие затрудняет непосредственно руки, (беглость, ловкость, выносливость и др. биомеханические способности), то мы имеем трудность физического порядка; если же оно трудно для головы (понимание, подвижность внимания, целеустремлённость воли и др.), то это – трудность психического порядка.

К физическим трудностям должно быть отнесено, прежде всего, то, что требует от рук усиленной или длительной работы. Такие трудности характеризуются их утомительностью. С ними пианист сталкивается при игре однотипных, многократно повторяющихся в быстром темпе пассажей. Рекомендуется вначале играть гаммы только медленно, добиваясь ровности и свободы в звучании. Горопливая, «комковая» игра - очень вредна. Переход к быстрому исполнению должен осуществляться постепенно и лишь после выполнения указанных требований и полной координации движения пальцев обеих рук.

Ученики одного и того же класса могут играть гаммы в разных темпах, - главное, чтобы они игрались красиво, нельзя устанавливать определенный темп в том или ином классе для гаммы.

Для того чтобы установить и исправить звуковые неточности, полезно учить гаммы в медленном темпе. Быстрая игра хороша, если она - качественна и ни в коем случае не должна допускаться в ущерб ровности, хорошему качеству звука. В зависимости от звукового задания педагог должен подсказать ученику и те темпы, в которых он должен играть. Не надо путать работу в быстром темпе с преждевременной игрой в быстром темпе, которая приводит к «забалтыванию», работа же - никогда, так как ведется частями, под слуховым контролем.

Кроме правильных динамических и темповых соотношений нужно следить за состоянием мускулов, то есть за их освобождением, частичным расслаблением. Большую пользу дает исполнение гамм разными приемами игры:

В процессе работы над гаммой темпы постепенно увеличиваются при правильном выполнении всех поставленных задач, однако ученикам надо помнить, что быстрый темп – это не предельный, а тот, в котором все гладко получается.

Гамма не должна занимать много времени, но все же она очень важна, ибо помимо всего прочего - в значительной мере предохраняет от профессиональных заболеваний рук (возникают обычно в тех случаях, когда нетренированной рукой принимаются учить трудную пьесу). Время, уделяемое гамме на уроке, должно быть строго ограниченным и определено педагогом в зависимости от подвижности ученика и конкретных задач его развития. Умение хорошо играть гаммы облегчает работу над той или иной гаммой в пьесе.

Ученик обязан твердо знать и уметь выполнять правильную аппликатуру гамм. Выполнение точной аппликатуры в гамме воспитывает, кроме того, аппликатурную точность игры; поэтому педагог обязан требовать выполнения аппликатуры при игре гамм как упражнений: ученик, не умеющий «выучивать пальцы» в гаммах, не сумеет выучивать их в пьесах.

Залогом успеха учащихся в изучении гамм является постоянное внимание к качеству звука, плавности движения мелодической линии, четкости артикуляции пальцев, свободе всего аппарата.

Работа над гаммами и всем гаммовым комплексом является необходимой составной частью воспитания исполнителя музыканта. Гаммы играют для выработки и накопления мастерства.

Игра гамм развивает такие технические качества как беглость, ловкость, четкость и точность звукоизвлечение, силу и выносливость, независимость и самостоятельность кистевых движений, координацию движений в обеих рук, вырабатывает аппликатурные привычки. Но в работе над гаммами мало развивать только простую моторику (скорость и точность).

Художественные способности учащегося должны развиваться в комплексе. Ведь гаммы могут являться составной частью фактурных произведений, и мы должны учить ученика выполнять художественные задачи, заключенные в них, подчинять этим задачам и качество звука. Необходимо постоянно будить слуховую активность ученика, которая проявляется в первоначальном внутреннем слуховом представлении звучания, а затем слуховом контроле над качеством своего исполнения.

Необходимо, чтобы ученик осознавал, что качество звука связано с соответствующим движением корпуса, кистевых движений рук. У ученика постепенно должна выработаться автоматическая связь между желаемым звучанием и движением, то есть сформироваться так называемое мышечное чувство. Добиваясь необходимого звукового результата, ученик будет совершенствовать свои исполнительские движения, физически приспособляясь к выполнению постоянной цели. Поэтому, играя гаммы, мы должны стоять перед учащимся конкретные звуковые задачи, учить гаммы различными способами, направляя слуховое внимание на звуковой результат.

Основные задачи при игре гамм.

1. Начальный период игры гамм, знакомство учащихся с гаммой.
2. Техническое освоение гамм
3. Недостатки учащихся при игре гамм
4. Художественные задачи при игре гамм, динамические нюансы

Различные методы работы над гаммами повышают у учащихся интерес к их игре, занимают ребят и стимулируют их занятия гаммами. Ученик не должен играть гаммы механически, формально, ради темпа, не слушая, что получается. Быстрая игра не должна допускаться в ущерб ровности, точности, отчетливости звукоизвлечения и правильности исполнительского движений.

Основная задача при работе над гаммами - это улучшение качества исполнения. Темп берется тот, в котором все прослушивается и получается. В данной работе будет рассмотрена игра исключительно гамм, а не всего гаммового комплекса.

В начальный период обучения закладывается фундамент исполнительской техники, происходит привитие и закрепление навыков. Вот почему так важно их качество. И поэтому сразу нужно прививать только целесообразные движения, не допускать неверных и лишних. Необходимо постоянно следить за свободой исполнительского аппарата, предупреждать всякого рода зажатости и скованности.

После того как ученик пройдет гаммы во всех тональностях, необходимо начать их повторять. Возвращаясь таким путем многократно на протяжении обучения к уже пройденным гаммам, нужно каждый раз ставить перед учеником новые задачи. Прежде всего необходимо добиваться лучшего качества исполнения и более подвижного темпа; постепенно нужно менять формы работы над гаммами: вводить акценты, усложнять ритмические варианты, работать над динамическими оттенками и т. д.

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.

Выработать навык – значит приспособить свой организм к выполнению требуемого действия. Но этого мало: надо приспособить навык к себе и к ситуациям, в которых он применяется. В конечном итоге навык должен быть автоматизирован. Но как бы укоренён он ни был, всё же каждое новое обстоятельство снова взывает к сознанию, требует осмысления и нового приспособления.

Список использованной литературы:

1. Гинзбург. Л.О. О работе над музыкальным произведением. – М., 1953.
2. Потехина О. Работа над гаммами. – М., 2000
3. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968.