

Методическая разработка

И ещё раз о гамме. От ненависти до любви...

Гущина Яна Владиславовна

преподаватель класса скрипки МБОУ ДОД «ДМШ им. Г.А. Вавилова»

г. Костомушка

Изучение гамм, арпеджио, аккордов стало обязательной частью музыкального воспитания в незапамятные времена, еще в клавирной педагогике, при обучении игре на клавишно-струнных инструментах — чембало, клавикордах, клавесине. Об «упражнениях в гамме» говорится уже в трактате конца XVI века

Откуда, кстати говоря, взялось слово «гамма»? «Гаммой», т. е. именем третьей буквы греческого алфавита, назвал постепенный звукоряд Гвидо Д'Ареццо — музыкант XI века, которому мы обязаны и наименованием самих нот. Кроме русского языка, слово «гамма» употребляется во французском; в других же европейских языках используется слово «лестница». И в русских трудах вплоть до начала XIX века фигурируют «лестница» или «лествица» (также «музыкальная лестница» или «лестница тонов»).

Интересно, что «составные» гаммового комплекса в том виде, в каком мы его сегодня изучаем, сложились не сразу. Например, еще в первой половине XIX века музыканты вели спор — играть минорные гаммы в гармоническом или мелодическом вариантах. Только мелодическую гамму приводят в своих «Школах» И. Крамер и К. Черни. Знаменитый виртуоз той поры Фр. Калькбреннер считал гармоническую гамму «неправильной» и предпочитал ей гамму мелодическую, следуя в этом за вокалистами. Певцы избегали тогда гармонического минора. Считалось, что этот звукоряд, с характерной для него увеличенной секундой между VI и VII ступенями, в быстром темпе «невыполним». Французские же пианисты Л. Адан и А. Мармонтель, напротив, стояли за гармонические минорные гаммы. Ход на увеличенную секунду, придающий звучанию гаммы, как тогда считалось, «меланхолическую», «мечтательную» окраску, хорошо узнается на слух; кроме того, структура звукоряда остается той же при движении как вверх, так и вниз. В педагогическом обиходе той поры играли нередко и так: вверх — гармонический минор, вниз — натуральный.

Да, играющему на любом инструменте, надо знать гаммы так же хорошо, как любому человеку таблицу умножения, и свободно это знание применять. Гаммы нужны музыканту всегда. Их освоение начинается в младших классах детской музыкальной школы и продолжается в консерватории. Они «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».

Пользу от изучения гамм обычно видят в том, что такое изучение позволяет, во-первых, овладеть основными формулами техники; во-вторых, на практике (а не только в теории) познакомиться с ладотональной системой, освоить кварто-квинтовый круг тональностей; в-третьих, разучить основные аппликатурные формулы; в-четвёртых, выработать пальцевую чёткость, ровность, беглость.

Гаммаобразные последовательности, а также арпеджио действительно составляют существенную часть исполнительской техники. Наряду с другими видами изложения они представляют собою, по выражению Листа, те «ключи», владение которыми открывает путь к любому музыкальному произведению. Особенно широко гаммы и арпеджио используются в классическом стиле – в музыке Гайдна, Моцарта, Бетховена. Необходимо разъяснить детям значение и пользу правильной работы над гаммами, их практическое применение в музыке, на примерах пьес и произведений крупной формы показать, что они часто представляют собой сочетание элементов из различных гамм и арпеджио.

Таким образом, мы пришли к выводу, что этот вид работы является не только необходимым, но и одним из основополагающих компонентов при обучении игре на любом инструменте, а на скрипке в особенности.

Рихтер никогда не играл гаммы, в то время как Рахманинов использовал их в своей музыкальной практике на протяжении всей жизни. Нас воспитали на гаммах, и уже выработался рефлекс на повседневное их «употребление». Но, несмотря на это, гаммы – очень многими глубоко нелюбимая вещь. Я решила провести опрос среди своих учеников и выяснить, чем им не нравятся гаммы. В основном все ответы сводятся к одному – гаммы очень длинные, много видов и их скучно играть. *«Зачем все это нужно – то, что его заставляют делать? Бегать как можно быстрее руками по клавишам... Гаммы, упражнения, сухие, монотонные, скучные до слез...»* (Р.Роллан *«Жан-Кристоф»*). Под словами юного героя известного роллановского романа, мальчика гениальной музыкальной одаренности, охотно подписались бы, пожалуй, многие из тех, кто обучается сегодня игре на музыкальных инструментах. А между тем работа над гаммами и другими упражнениями – это не только необходимая составная часть воспитания музыканта, она может стать увлекательнейшим занятием. Все дело в том, как эти занятия организовать.

Просто заставить полюбить что-либо или кого-либо, как известно, невозможно. А тем более заставить полюбить гаммы!? А если попытаться использовать любимейшую детскую забаву – игру в ансамбле – для развития техники игры различных гамм. При этом не ограничиваться простым исполнением гамм в унисон, терцию или сексту, что составляет будни любого уважающего себя исполнительского коллектива. Необходимо неформальное

решение, «ход конем», так сказать. Хорошо было бы иметь пьесу, в которой как главное средство выразительности широко используются гаммаобразные последовательности, есть возможность использования разнообразных скрипичных штрихов (*detache, martele, legato, staccato* и т. д.), переходов в высокие скрипичные позиции. Требуется наличие двух, а еще лучше четырех, скрипичных голосов, а также присутствие эпизодов унисона. Сложность партий должна быть различной, в соответствии с возрастом и техническими возможностями участников ансамбля. Таким образом, необходима была мелодия, аккомпанемент (гармония) которой позволял бы «вписать» в звучание четырехтактный, а лучше восьмитактовый эпизод восходящей гаммы. Было бы замечательно иметь в качестве основной темы народную песню.

«Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». После долгих поисков нашлась североамериканская народная песня **Mary Ann**. Простота мелодии, светлое и проникновенное, напоминающее английские рождественские песни, звучание, присутствие синкоп в ритме делают эту музыку увлекательной для исполнения, легко и с благодарностью воспринимаемой слушателем.

В итоге получилась пьеса для четырехголосного скрипичного ансамбля. Произведение начинается исполнением мелодии солирующей скрипкой – самым младшим участником ансамбля. Далее всем ансамблем в унисон играется восходящая гамма основной тональности пьесы долгими длительностями, а затем и мелодия в унисон.

The musical score is for a four-part violin ensemble. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system is marked with a box containing the number '1' and dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The second system is marked with a box containing the number '2'. The music features a melodic line in the first voice and a harmonic accompaniment in the other three voices, including a unison section.

Если духовное единство – качество, необходимое в любом ансамбле, то в еще большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют, правда, иногда в разных октавах, что не меняет сути дела.

Поэтому недостатки ансамбля в нем еще более заметны. Исполнение в унисон требует абсолютного единства – метроритма, динамики, штрихов, фразировки. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другими участниками ансамбля ваша партия не прослушивается как самостоятельная. К сожалению, этой форме ансамблевой игры уделяется мало внимания в учебной практике. Между тем в унисоне формируются прочные навыки совместного музицирования, к тому же унисон интересен зрительно, эффектно выглядит на сцене.

Далее, после исполнения ансамблем мелодии в унисон, поочередно все группы, составляющие квартет, исполняют свои *solo*, содержащие в своей основе гаммаобразные последовательности различной сложности с учетом технических возможностей исполнителей разных возрастов. Так, партия первых скрипок содержит восходящие гаммы во 2-й и 3-й октавах, что позволяет совершенствовать навыки игры в высоких скрипичных позициях (III, IV, V, VI), умение озвучить высокие ноты, улучшить качество переходов при смене позиций, отретировать необходимые в восходящем движении *crescendo*.



Solo вторых скрипок выписано долгими, относительно других участников квартета, длительностями и предполагает умение исполнить гамму с *vibrato*, развивает способность передавать вибрацию от звука к звуку без пауз.

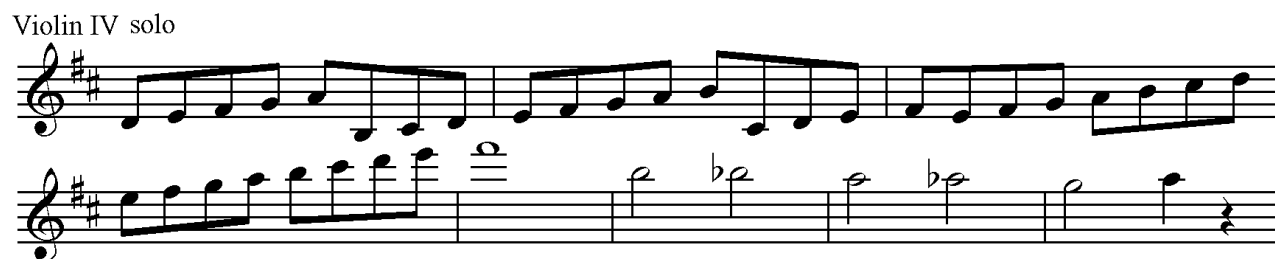


Партия третьих скрипок написана в самом удобном диапазоне, исполняется в I позиции, состоит из восходящих и нисходящих гамм, содержит элементы

песенности. Наконец, является самой выразительной и исполняется младшими участниками ансамбля с большим воодушевлением.



Solo четвертых скрипок составлено из восходящих гамм различной протяженности (однооктавных и двухоктавных). Кроме того, имеется краткий эпизод хроматической гаммы.



Любое из четырех *solo* может быть исполнено разнообразными скрипичными штрихами: *detache*, *martele*, *legato*, *staccato* и т. д. В зависимости от выбора одновременно звучащих голосов, однородности, когда все играют одинаковым штрихом, или контрастности при сочетании разных по характеру штрихов, звучание музыки может приобретать самый неожиданный и причудливый характер. Дети с большим увлечением включаются в процесс создания нового звучания. Таким образом, работа над необходимыми штрихами носит характер игры, результат которой все время обновляется.

Устройство партий струнного четырехголосия позволяет исполнение двух или трех голосов одновременно в любых сочетаниях: первые и третьи, вторые и четвертые, первые, вторые и третьи и т. д., что дает возможность сконструировать каждый раз новый ансамбль. Так, например, сочетание *solo* первых и четвертых скрипок образует октавный унисон, а сочетание третьих и четвертых дает звучание гаммы в терцию и сексту, что, безусловно, развивает гармонический слух и является классическим упражнением исполнения гаммы двумя скрипачами. Этот метод широко применялся в классе П.С. Столярского.

Основная мелодия пьесы, звучащая неизменно в унисон, рефреном возвращается всякий раз после исполнения какой-либо группой скрипачей своей вариации. И, наконец, в финальном Tutti сочетание всех четырех голосов

квартета струнных, одновременно исполняющих свои *solo*, приобретает жизнерадостное ликующее звучание, не утрачивая при этом прозрачности и отчетливой различимости всех мелодических линий.

The image shows a musical score for a string quartet, consisting of two systems of four staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system is marked 'Tutti' and begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff (Violin I) plays a melodic line with eighth notes. The second staff (Violin II) plays a harmonic accompaniment with quarter notes. The third staff (Viola) plays a melodic line with eighth notes. The fourth staff (Cello/Double Bass) plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second system continues the piece, with a dynamic marking of *f* appearing in the fourth staff. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Таким образом, получилась совершенно незаменимая в ансамблевой практике пьеса, которая перманентно годами может присутствовать в репертуаре ансамбля, выполняя роль произведения, помогающего поддерживать хорошую техническую форму, произведения, которое удобно использовать в первой половине занятия для того, чтобы разыграться перед исполнением более сложных пьес. *Нетрудно догадаться, что тональность пьесы легко может быть изменена на другую по мере необходимости изучения новой гаммы. Кроме того, пьеса в любой момент может быть дополнена свежей вариацией на отработку нужного вида техники, что называется, «на злобу дня».*

Помимо практически применимых достоинств и полезностей пьесы она, имея в своей основе народную мелодию, развивает вкус, бережное отношение к музыке народов мира. Безыскусная простота мелодии в сочетании с искренностью исполнения детским ансамблем неизменно вызывает теплый отклик у слушателей самого разного возраста и состава. Без сомнения, произведение может с успехом использоваться и в концертной практике!

В заключение хочется отметить, что первоначальный замысел использования ансамбля для популяризации гаммы полностью оправдался. Это лишний раз подтверждает незаменимую роль участия детей в ансамблях любого состава, ведь ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое – чувствовать и творить вместе. Работа в коллективе, несомненно, сопряжена с определенными трудностями: не так легко научиться ощущать себя частью целого. В то же время игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств – она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Так, известно, что ученик, в сольной игре выступающий неуверенно, заикаясь, поиграв в ансамбле некоторое время, обретает необходимую веру в свои силы, стабильность. Более слабые учащиеся начинают подтягиваться до уровня более сильных, от продолжительного общения друг с другом каждый становится лучше как человек, как личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма.

Из сказанного можно сделать вывод, что инструменталист, никогда не игравший в ансамбле, многого лишает себя, ибо польза от этого рода занятий очевидна. Одно из важнейших условий успешной работы является способность критически относиться к себе и к своим товарищам, ведь хорошо известно, что слово «самокритика» легче произнести, чем обратиться в действие. Преподавателю же, напротив, важно не только умело поправлять, но и не скупиться на похвалу, уметь подбодрить, вдохновить. Давно уже замечено, что похвала, даже не вполне заслуженная, стимулирует активность большинства людей. А ребенку вера в себя необходима как воздух!

Основное правило ансамбля: *«Один за всех, все за одного»*. Когда ребенок впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть это исполнение еще далеко от совершенства – это не должно смущать преподавателя, все можно поправить дальнейшей работой.

Таким образом, известная сентенция – «от любви до ненависти один шаг» – оказалась верной и в реверсивном направлении: от ненависти до любви... один шаг. А для участников нашего ансамбля, как говорил Остап Бендер: «... этот шаг уже сделан»!

15 сентября 2013 г.

Партитура пьесы прилагается.

MARY ANN

Аранжировка Гуциной Я. В.

Violin I \checkmark

Violin II *mp*

Violin III

Violin IV

mf

8

1

pp

pp

pp

pp

14

mf

mf

mf

mf

20 **2**

26 **3**

33 **4**

40

46 **5**

Musical score for measures 46-52, featuring four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of rhythmic patterns with eighth and quarter notes, and rests.

53 **6** Tutti

Musical score for measures 53-58, featuring four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). Measure 53 is marked "Tutti". The music includes a prominent sixteenth-note figure in the top staff and various rhythmic accompaniments.

59

Musical score for measures 59-63, featuring four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a forte "f" dynamic. It features complex rhythmic patterns and sixteenth-note runs.

64 rit.

Musical score for measures 64-68, featuring four staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music is marked "rit." (ritardando). It features a slower tempo with sustained notes and rests.